

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE ÈS ARTS (LETTRES)

PAR

PIERRE-ANDRÉ ARCAND, Lic. es Lettres

DEVENIR, EXALTATION ET FRATERNITÉ
DANS L'ŒUVRE DE PAUL-MARIE LAPORTE

JANVIER 1972

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier sincèrement Monsieur Pierre Châtillon d'avoir bien voulu accepter de diriger ce mémoire. C'est grâce aux nombreuses heures d'attention qu'il m'a accordées et à ses conseils judicieux que ce travail a pu voir le jour. Il a su me communiquer son grand amour de la littérature québécoise.

TABLE DES MATIERES

	PAGES
REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIERES.....	ii
BIBLIOGRAPHIE.....	v
INTRODUCTION GENERALE.....	1

P R E M I E R E P A R T I E

Le temps du devenir

(Le Vierge incendié)

Introduction.....	6
Le titre (feu et devenir), p. 6;- La composition d'ensemble, p.9.	
Chapitre I: <u>Révolte, violence et fraternité</u>	11
Considérations générales, p.12;- "Je suis une main", p.14.	
Chapitre II: <u>L'amour et la mort</u>	19
Considérations générales, p.19;- Présence de l'amour, p.22;- Trahison de l'aube, p.23;- Aliénation religieuse et remords, p.24;- Violence amoureuse, p.26;- La femme-paysage, p.28.	
Chapitre III: <u>Angoisse et révolution de la connaissance</u>	30
Angoisse et révolte, p.30;-La connaissance, p.33.	

Chapitre IV: <u>Rêve et voyage</u>	33
"il y a des rêves", p.38;- voyage, p.39;- le sommeil, p.41;- "toute oeuvre de haut",p.42.	
Chapitre V: <u>Poésie et recreation du monde</u>	44
Le verbe créateur, p.44;-révolte, p.48;- libération conquise, p.49;- végétalité, fraternité et durcis- sement, p.49.	

DEUXIEME PARTIE

Le temps de l'exaltation

(Choix de poèmes)

Introduction.....	53
<u>Choix de poèmes et Le Vierge incendié,</u> p.53;- le poète et la poésie, p.54;- la poétique contemporaine ,p.56; révolte, p.57.	
Chapitre I: <u>Arbres</u>	59
Une poétique en acte, p.59;- croissance végétale de l'écriture, p.60;- analyse, p. 61.	
Chapitre II: <u>Une fête sensuelle</u>	67
Femme, érotisme,nature, p.67;-résur- rection, p.68;- <u>Solstice d'été</u> , p.68.	
Chapitre III: <u>L'interrogation fondamentale</u>	73
Quel amour?, p.73;- le présent collec- tif, p.74;- la tristesse essentielle, p.75.	

T R O I S I E M E P A R T I E

Le temps collectif(Pour les âmes)

Introduction.....	70
<u>Pour les âmes, Choix de poèmes et Le</u> <u>Vierge incendié, p.79;- For the soul,</u> <u>p. 22;- le jazz du poème, p.23.</u>	
Chapitre I: <u>Pour une révolte de terre.....</u>	27
"je suis l'angoisse", p.87;- le présent collectif, p.90;- "espèce satisfaite", p.92;- pour les enfants, p.93;- la parole s'évade, p.96.	
Chapitre II: Le futur prophétique.....	98
Le futur collectif, p.99;- le temps intérieur, p.102;- quêtes de chaleurs, p.103;- <u>ICLM</u> , p.106.	
CONCLUSION GENERALE.....	108

B I B L I O G R A P H I E

I- Sources

1- Recueils:

Le Vierge incendié, Mythra-Mythe, Saint-Hilaire, 1948, 106 p.

Choix de poèmes-Arbres, Hexagone, Montréal, 1960.

Pour les âmes, Hexagone, Montréal, 1965, 71 p.

Le réel absolu, Hexagone, Montréal, 1971, 270 p.

2- Articles:

"Foi en l'homme", "Poésie sociale et morale",
 "Notes pour une poétique contemporaine", dans
Littérature du Québec, Poésie actuelle, Décem,
 Montréal, 1970, pp. 198-204.

II- Instruments de travail

Paul Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 1967.

Pierre de Grandpré, Histoire de la littérature française du Québec, tome III, Beauchemin, Montréal, 1969, 407 p.

(en collaboration), La poésie canadienne-française,
Archives des lettres canadiennes, tome IV, Fides,
 Montréal, 1969, 701 p.

III- Etudes

1-Livres:

Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, P.U.F., Paris, 1964.

Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, José Corti, Paris, 1965.

Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, coll. idées, Gallimard, Paris, 1969, 125 p.

Georges Bataille, L'érotisme, coll. 10-18, nos 221-222, Paris, 1957, 310 p.

J. E. Berendt, Le jazz des origines à nos jours, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1963, 352 p.

André Breton, Manifestes du surréalisme, coll. idées, Gallimard, Paris, 1969, 128 p.

Gilles Marcotte, Le temps des poètes, HMH, Montréal, 1969, pp. 69-76.

Paul Wyczynski, "Le langage des arbres", Poésie et symbole, Déon, Montréal, 1965, pp. 187-233.

2- Articles:

Noël Audet, "La terre étrangère appropriée", Voix et images du pays II, dans Cahiers de Sainte-Marie, no 15, avril 1969, pp. 31-42.

Pierre Châtillon, "La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec", Archives des Lettres canadiennes, tome IV, Fides, Montréal, 1969, p. 255 ss.

Philippe Haeck, "Le Vierge incendié de P.-M. Lapointe", Les automatistes, La Barre du Jour, janv.-août 1969, 17-20, pp. 282-297.

Guy Leflèche, "Ecart, violence et révolte chez Paul-Marie Lapointe", dans Etudes françaises vol. VI, no 4, novembre 1970, pp. 395-417.

Jean-Louis Major, "L'Hexagone: une aventure en poésie québécoise", Archives des Lettres canadiennes, tome IV, Fides, Montréal, 1969, p. 175 ss.

G.-André Vachon, "Fragments de journal pour servir d'introduction à la lecture de Paul-Marie Lapointe", Livres et auteurs canadiens 1968, pp. 235-240.

IV- Oeuvres

Gatien Lapointe, Ode au Saint-Laurent, Editions du Jour, Montréal, 1963

Rina Lesnier, L'arbre blanc, Hexagone, Montréal, 1966.

I N T R O D U C T I O N

Tout se passe comme si l'une des grandes caractéristiques de la poésie de Paul-Marie Lapointe était l'incohérence. Il se trouve ainsi des oeuvres qui semblent avoir renoncé à la signification ou, tout au moins, ne devoir toujours se livrer qu'en pièces détachées. La thématique complexe, la phrase poétique nerveuse et fragmentaire, la dispersion du poème et l'importance prépondérante des "blancs" ou silences ne sont que quelques-uns des problèmes qui entraînent la difficulté d'accéder dès le premier abord à une lecture continue. C'est pourquoi cette poésie requiert, pour être appréciée, une longue fréquentation.

Cela est en général le propre de la poésie moderne que de forcer le lecteur à s'engager dans une lecture active et récréatrice. Source d'une grande fascination, l'oeuvre exige de qui désire s'en approcher un respect et une confiance illimités. Il faut accepter, comme le dit Bachelard, de "suivre le poète jusqu'à l'extrémité de ses images" (1). Paul-Marie Lapointe avait suscité jusqu'ici assez de commentaires favorables et il nous passionnait au point que nous acceptions de le suivre.

(1) G. Bachelard, La poétique de l'espace, p. 108.

Cependant, il faut le reconnaître, son oeuvre est difficile à l'extrême, et il aurait été vain dans le cadre d'un travail comme celui-ci de vouloir étudier à fond tous les thèmes et toutes les images. Etant donné l'état actuel des études sur Paul-Marie Lapointe, nous avons préféré travailler dans le sens d'une initiation à une lecture de l'ensemble de l'oeuvre. Cela revient à dire que nous nous contenterons de dégager les principaux thèmes et les principales images, tout en signalant quelques-unes des complexités qui sont en réalité très nombreuses. Nous qualifions donc notre tentative d'initiation, d'amorce ou encore d'approche qui, nous le confessons, se permet d'aller un peu dans toutes les directions. On le constatera, le gros de la difficulté se rattache au premier recueil de Paul-Marie Lapointe, Le Vierge incendié. Il faut tenir compte du fait que cette oeuvre de jeunesse se présente sous une forme chaotique, délirante même, où la volonté de désorganisation des concepts traditionnels se prête mal à une étude qui aurait pour but de définir de façon rigoureuse l'organisation du paysage onirique. Il n'est pas inutile de rappeler que Le Vierge incendié a vu le jour en même temps que le Refus global et le mouvement automatiste en peinture québécoise. C'est pour souligner discrètement cette situation qu'au cours de notre essai nous avons placé en filigrane quelques citations du manifeste.

Nous avons trouvé tout d'abord que les trois recueils majeurs de Paul-Marie Lapointe, soit Le Vierge incendié, Choix

de poèmes et Pour les âmes, se rangeaient respectivement sous trois temps bien définis: le temps du devenir, le temps de l'exaltation et le temps collectif. A ces trois temps correspondent les "trois éléments clés de la poétique contemporaine" dégagés par Jean-Louis Major, à savoir: un "je" qui représente le point de départ; le "nous" comme point d'arrivée; l'acte poétique comme intermédiaire". (1)

Dès les premières lectures, nous avons été frappé **par** l'importance accordée aux réflexions sur la poésie, le mot, l'écriture et la parole. Encore là, l'étude de cette évolution du langage poétique pourrait faire à elle seule l'objet d'une thèse. Mais comme ces réflexions sur la poésie se trouvent liées à toute l'aventure poétique, nous avons voulu les signaler à l'occasion sans prétendre pour autant vider la question. En deuxième lieu, la révolte, omniprésente dans ces pages, se voit liée au double projet de libération individuelle et collective. Il fallait voir si la révolte, souvent violente et haineuse, demeurait au stade de la destruction, si elle ne niait pas la fraternité. Enfin, le chemin parcouru dans la voie de l'amour exigeait une attention toute spéciale.

Notre étude, on le voit, se veut à la fois thématique et évolutive. Nous avons donc choisi d'étudier chacun des

(1) J.L.Major, "L'Hexagone, une aventure...", Archives, t. IV, p.191.

recueils ainsi que leurs différentes parties dans l'ordre où ils se présentaient. Nous avons tenu à considérer certains poèmes dans leur totalité en raison de leur valeur de synthèse ou de leur valeur esthétique, ou encore, de la possibilité qu'ils offraient de dégager un réseau d'images et de symboles. Nous espérons n'offrir par là qu'une lecture possible d'une oeuvre extrêmement dense et riche.

Pour plus de commodité, toutes les références de notre étude renvoient à la dernière édition des oeuvres de Paul-Marie Lapointe, Le réel absolu, publié à l'Hexagone en 1971. De même, nous utiliserons parfois les abréviations suivantes: V.I. (Le Vierge incendié), C.P. (Choix de poèmes), et P.L.A. (Pour les âmes).

*
* *

P R E M I E R E P A R T I E

Le temps du devenir

"que je ne devienne pas autrement
de toute éternité" (p.61)

"il n'était question que d'animaux
et de feu" (PLA., p.218)

"...nous poursuivrons dans la joie
notre sauvage besoin de libération".
(Refus global)

Placé sous le signe du feu, Le Vierge incendié partage l'ambition de toute poésie prométhéenne: recréer le monde. Ce projet naît d'un refus du réel. Il prend dans un premier temps les mille formes de la violence et de la révolte: récriminations, sarcasmes, blasphèmes, dénonciations, sadisme, défi, colère. Il est fondamentalement une lutte contre la fatalité qui empêche l'accomplissement de l'homme. Il permet, pourtant à l'être de se réintégrer et par la suite de reconstruire le monde.

Le feu se présente comme le symbole et l'instrument de ce devenir. Il "suggère, comme le dit Bachelard, le désir de changer, de brusquer le temps, de porter toute la vie à son terme, à son au-delà" (1). Pour l'être fasciné par le feu "la destruction est plus qu'un changement c'est un renouvellement" (2).

(1) Gaston Bachelard, La psychanalyse du feu, p.35

(2) Ibid.

Nous tiendrons compte toutefois, dans ce recueil où tout est transformation, innovation, métamorphose, de la manifestation toute québécoise du feu. Si, lorsqu'il est contrôlé, le feu peut effectivement servir d'instrument et d'arme, il ne se présente pas moins le plus souvent comme un ennemi redoutable. Pierre Châtillon, dans son étude sur "La naissance du feu dans la jeune poésie du Québec", (1) a fait ressortir en quoi cela était une des particularités de la poésie québécoise.

C'est là effectivement un des paradoxes qui frappent le plus chez Paul-Marie Lapointe. Malgré le titre, Le Vierge incendié, où l'incendie semble souhaité dans le but de détruire le "vierge", il n'en demeure pas moins que dans l'ensemble du recueil le feu se présente sous la forme d'une force mauvaise. Le recueil se solde d'ailleurs par une victoire du "vierge" ce qui n'est pas la moindre des complexités de cet ouvrage.

Puisque le drame personnel occupe le premier plan, on peut voir encore Le Vierge incendié comme une tentative réussie de mettre fin à l'absence à soi, aux autres, à la vie. Cette quête de l'être et de l'avoir se manifeste avec évidence dans le retour fréquent des expressions "je suis", "j'ai", qui agissent comme un leitmotiv tout au long du recueil. La recherche de l'identité se fera dans l'affirmation et non dans l'interrogation. Cette objectivation le projette hors de lui

(1) Archives des Lettres canadiennes, tome IV, p.255 ss.

avec une violence qui n'apparaît plus comme dirigée uniquement vers le monde extérieur.

Paul-Marie Lapointe fonce immédiatement dans la nuit pour engager le combat contre la mort dans les profondeurs du moi. A aucun moment, il ne compose avec les forces aliénantes du réel. Le "je" est une conscience en marche, à la poursuite d'elle-même à travers de multiples expériences. La composition de l'ensemble du recueil aidera à dégager les grandes étapes de ce cheminement.

Composition d'ensemble

Le recueil se divise en cinq parties ou cinq "caliers". Crânes scalpés, vos ventres lisses, on dévaste mon cœur, il y a des rêves, la création du monde. Tout l'effort du poète semble consister à réintégrer l'horizontalité, à se remettre au monde afin d'entreprendre sa marche vers l'horizon. Mais cette marche est empêchée par toutes les prisons qui encerclent l'homme: "murs", "geôles", "châteaux"... pour ne nommer que celles-là.

Dès Crânes scalpés, l'ouverture désirée: "l'horizon que je vois libéré par l'amour et pour l'amour" (p.16) se rite immédiatement à une image de fermeture au contact de la réalité nationale: "le pays l'enfant au cerceau...je suis perdu course de gamin " (p.18). Le poète se voit comme un enfant dont la course est inutile à l'intérieur du pays. Tout comme Crânes scalpés, Vos ventres lisses se termine sur la figure du cercle: "les geôles vont dormir dans les cercles jaunes et les sphères le cerceau d'un gamin coupaille les cuisses de la ville" (p. 58). On remarquera que la reprise de l'image du cerceau est enrichie par cette possibilité d'issue que représente pour Lapointe la sexualité, possibilité qui fait effectivement le sujet de Vos ventres lisses.

Dans On dévaste mon cœur, c'est la condamnation du "dieu" qui vient mettre un terme à la révolte et au désir de vivre: "Mais le dieu regarde en blasphémant, la terre des

mages" (p. 99). Signalons que chez Lapointe les mages et les prophètes sont identifiés aux poètes et que la terre dont il est ici question représente ce monde que le dieu interdit de recréer.

L'ouverture ne vient que dans la quatrième partie: Il y a des rêves. La rêverie survolante et transfigurante affirme le pouvoir de la vision poétique. Le poète accède au dégagement: "je survole ces yeux...", "toute oeuvre de haut"(p.114).

Après la libération individuelle vient l'ouverture sur le monde: "La création du monde". L'horizon s'ouvre alors devant la marche conquérante du poète: "toutes les routes sont ouvertes" (p. 117). La fraternité et la présence à la nature sont enfin possédées: "j'ai des frères à l'infini...j'ai des fleurs..." (p. 125). Tout Le Vierge incendié apparaît de la sorte comme un voyage libérateur. Nous aurons l'occasion de revenir dans le cinquième chapitre de cette première partie sur la portée et les limites de cette libération.

*
* *

Chapitre 1 -
et fraternité.

Révolte, violence

Rompant avec une longue tradition de peur et de défaitisme, cette poésie engage le combat contre la mort. Pour Paul-Marie Lapointe, comme la vie doit être vécue en parfaite communion avec les êtres et les choses, il ne saurait être question de ne pas engager ce combat: "jeter l'oubli de la rage"(p.19). Le titre de la première partie, Crânes scalpés, en suggère toute la férocité.

Dès le premier poème, on entre dans une poésie extrêmement consciente d'elle-même et de ses moyens. De là cette impression d'une force irréductible qui poursuit son cours:

"En coup de foudre la lourdeur d'hier
va défoncer le midi de grenat
...
automne des propos de coquillages
ressuscités par une main de feu" (p. 13)

Sans entrer dans l'exégèse détaillée de ces quatre vers, il faut signaler qu'à l'intérieur du Vierge incendié, comme nous l'avons dit au début, le feu se présente sous deux aspects. Cette citation l'illustre très bien. C'est par le feu-foudre que le poète entend combattre le feu-ennemi ("midi de grenat")

lié au jour, à l'été, au temps destructeur. Ce deuxième feu est une constante dans l'oeuvre de Lapointe. On le retrouvera surtout dans Pour les âmes où la lutte contre "l'été de proie" est engagée à fond.

Le feu-instrument, comme l'expression le dit, n'est pas désiré pour lui-même mais destiné, dans un état d'équilibre souhaité, à ressusciter une intimité associée à l'eau ("propos de coquillages"), à recréer un monde de chaleur tendre. Il serait vain pour l'instant de nous attarder sur ces complexités profondes. Elles s'éclaireront à la lumière des poèmes de Solstice d'été. Précisons encore que le feu-foudre et la poésie ne font qu'un pour affronter les puissances aliénantes du réel. Le "main de feu" n'est-elle pas la main du poète qui écrit?

Un symbolisme animal, fort complexe, se greffe aussi à la démarche conquérante du poète. Ainsi, des chevaux montés de cavaliers brutaux se voient associés à la foudre pour aller semer le carnage dans les lieux circulaires où ils étaient emprisonnés et réduits à l'état de bêtes diminuées par le dressage:

"des cosaques de pièges secs
vomissent du carnage
dans les hippodromes désertés" (p.13)

Par opposition au cheval, symbole de la révolte et du voyage, on retrouve dans le même poème la vache symbolisant le statisme et l'inconscience ("la paix flotte en beuglant sur les

palissades" p.13). S'y ajoutent les singes ("babouins soyeux", p. 13) pour incarner la morale simiesque (1) du peuple (thème développé magistralement sous forme de fable dans le poème Dans les vergers...p.82).

Mais l'ambivalence de ces symboles ne cesse de dérouter le lecteur. Car, de même que nous l'avons vu pour le feu, s'il s'identifie à certains animaux, le poète les redoute dans la mesure où ils viennent donner un caractère agressif à la réalité extérieure:

"Mais une gueule de forêt
mais une griffe de sapins " (p.18)

L'univers entier apparaît de la sorte comme une "cathédrale(s) de gueules superposées"(p.44). Le poète est tour à tour agressé et agresseur, dévoré et dévoreur. Cette dialectique de la guerre (Crânes scalpés), si elle fait avancer la poésie de Lepointe ici vers sa victoire: "des troupes de buffles embauchés pour la conquête"(p.117), elle la conduit ailleurs vers l'échec: "le brontosauve/...le dorbeau...te guette" (P.L.A. p.259). Dans ce bestiaire, la loi du plus fort règne en maître. De cette façon s'impose d'une part la permanence de l'éveil, de la vigilance, de la révolte; et de l'autre, celle de la terreur et du chaos. Il est impossible de lire cette poésie sans avoir toujours présentes à l'esprit de telles ambivalences.

(1) On retrouve l'expression dans le manifeste Refus global.

La révolte est dirigée contre le passé (lié à l'intimité protégée) et le présent (lié à la perversion de l'amour, à l'injustice sociale, au triomphe des valeurs bourgeoises) pour leur substituer un futur prophétique (lié à l'amour, la fraternité, la liberté). Bien que les préoccupations sociales ("l'homme de pain noir" p.13) et nationales ("le pays est coupé par une épée" p.18) occupent le premier plan, elles céderont la place dès la deuxième partie au drame personnel. Si la révolte et la violence ont retenu davantage l'attention des critiques, il n'en faut pas moins voir que cette poésie part du désir premier de consentir à la vie, à l'humanité. Nous nous adresserons donc au poème "Je suis une main" pour découvrir le sens du projet poétique.

Tout végétaliser, la poésie comme les êtres et les choses, voilà bien l'ultime but des transformations qu'opère sur le monde l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe. Le poème "je suis une main" (p.15) vient en effet à l'appui de ce que nous avons déjà constaté à savoir que le feu n'est pas un but mais un moyen, que toute la poésie de Lapointe se veut une conquête du végétal, du "vert". Pour cette raison le couronnement de son oeuvre est à n'en pas douter le poème "Arbres". On constatera dans Solstice d'été que même l'amour ne sera vraiment possible que dans la mesure où il est en accord avec la végétalité, où il se manifeste sous la forme d'une sensualité tendre. Comme le poète le dira plus loin dans ce recueil-ci: "notre amour ne fut jamais réciproque il n'y eut jamais

d'amour dans les escaliers" (p.55). Si le feu s'avère nécessaire pour reconquérir le domaine du "vert", Paul-Marie Lapointe écrira: "été toutes nos tendresses consumées par le feu qui sourd des pores" (p.88). A propos des vers déjà cités: "automne des propos de coquillages/ ressuscités par une main de feu", nous avons hasardé que l'entreprise de Lapointe semblait consister en un dépassement du feu-instrument pour une reconquête de l'eau vue sous son aspect d'intimité amoureuse. Nous sommes maintenant en mesure de préciser qu'il s'agit d'une vie végétale en marche, mélange de liquidité, de fraîcheur et de tendresse. Cette entreprise dont nous pourrions constater les résultats dans le deuxième recueil (C.P.) se retrouve en germe dans ces premiers vers du poème je suis une main:

"Je suis une main qui pense à des murs de fleurs
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres" (p.15)

Cette image du mur en train de se métamorphoser par l'alchimie verbale jusqu'à devenir la qualité même des fleurs illustre magnifiquement la quête poétique de Lapointe. En fait, il y a plus. L'échange se fait ici dans les deux sens. La fleur, en retour, transférera au mur son pouvoir de vie, de croissance. Mais ce monde où tout est végétalisé n'est encore que rêve du futur, c'est un monde pensé. Cependant c'est par lui cet univers physique que le poète se définit, c'est en lui seul qu'il reprendra vie, par l'intermédiaire de cette main, symbole de l'appropriation de la vie par la sensation, le contact charnel. Ce rêve même est dans la chair, il est pensé par la chair et le poète s'y identifie totalement, car retrouver

la sensation c'est retrouver la plénitude perdue, la vie harmonieuse avec la nature. Cette main, véhicule de la sensation, est en même temps la main du poète qui écrit, comme on vient de le voir. C'est ici le pouvoir métamorphosant de l'écriture poétique qui est illustré par l'enchaînement de ces images qui se fondent l'une dans l'autre pour engendrer une nouvelle réalité. On comprend mieux pourquoi l'être tendu à l'extrême vers ce futur à instaurer d'une façon permanente adoptera une attitude volontaire, active, révoltée, contre les empêchements de tout ordre. Cette quête c'est au niveau poétique qu'elle s'accomplit. Les mots ont ce pouvoir de révéler et de faire voir la vie. Le poète les scrute donc interminablement: "C'est pour regarder la vie que je lis interminablement le cristal du futur de cristal" (p.15).

Cette redondance indique bien une détermination farouche d'aller au coeur des choses. En effet, le poète ne sera pas uniquement ce devin qui scrutera sa boule de cristal, c'est-à-dire les mots, le langage, mais il cherchera dans la matière même qui a la propriété de révéler l'avenir le secret de son destin et de celui des hommes. Cette boule de cristal, ce langage, dans ce poème, pose la question fondamentale des injustices sociales:

"Le réservoir du cendrier
pourquoi des villes de café y surgir?" (p.15)

Question libératrice, issue fantastiquement du cendrier. Les associations entraînent des plantations de tabac aux plantations de café dont l'exploitation permet d'ériger les villes,

lesquelles villes sont d'ailleurs des "plantations de pauvres gens".

Une sympathie vitale, organique s'éteblit alors entre le poète et ses frères. Au nom de la fraternité universelle, la poésie devient violence et révolte:

"C'est en songeant à construire un verger de frères
que pour pleurer je descends mon bras
que je mets ma vie dans mes larmes"

Engagement total: larmes de souffrance, refus, protestation, "verger de frères". Paul-Marie Lapointe est probablement le premier, en 1948, à introduire le thème de la fraternité. Miron et Chamberland quelques années plus tard vivront jusqu'au bout cet engagement. Le rêve d'une terre où l'humain, le végétal, le minéral ne font qu'un et le désir intense d'un verger fraternel motivent donc à eux seuls toute la révolte. Révolte dans laquelle le poète investit toute sa vie. Révolte qui, dans sa phase négative, détruit châteaux ("les grands châteaux poires pourries"), églises ("les églises de faux sentiments"), et se dresse contre l'histoire ("les haines dans les schistas séculaires" (p.15) pour dénoncer finalement les menaces qui pèsent sur le peuple:

"Quand le marteau se lève
quand les bûchers vont flamber noir
sur le peuple déterminé" (p. 15)

Il faut faire exister la fraternité dans le présent du quotidien et sur une terre propice. Pour cela, liquider le passé, la nostalgie, ne pas s'abandonner au délire, à l'illusion, écarter la tentation de l'angélisme, refuser l'angoisse mor-

telle qui nous rend prisonniers de nous-mêmes. Alors seulement le rêve de libération future pourra-t-il devenir une réalité:

"L'horizon que je vois libéré
par l'amour et pour l'amour."

C'est bien ce sentiment de solidarité avec la terre entière qui commande l'attitude fondamentale du poète. Avant de s'ouvrir à l'extérieur cependant, il convient d'opérer une révolution personnelle. Le voyage vers les autres ne pourra être entrepris qu'une fois les cycles du voyage intérieur accomplis. Se conquérir lui-même, faire le bilan de ce qu'il possède en propre, voilà bien la tâche que se donne le poète dans les trois parties centrales du Vierge incendié. Descende aux profondeurs de la mer, envol dans l'aile de l'oiseau, projection des mythes à l'extérieur de soi, jusqu'à être en mesure de "tenir la mer à nos épaules" (p.26), de faire exister ce lieu d'équilibre que nous appelons l'horizontalité. Cet itinéraire ne peut se poursuivre que dans une solitude terrible. Solitude féconde aussi puisqu'elle permet de recréer le monde, ce monde qu'il faudra faire pousser par la suite dans l'âme des hommes futurs, et en plein jour.

*
* *

"le désir de glace et de feu"(p.49)

"La formation de l'érotisme implique une alternance de l'attirait et de l'horreur de l'affirmation et de la négation"

(G.Bataille, Erotisme p.233)

L'expression "formation de l'érotisme" ne peut adhérer plus justement à notre propos. Dans Vos ventres liesses plus particulièrement, comme dans tout le recueil, la quête de l'érotisme au sens large se confond avec la quête d'une façon d'être et de vivre: redécouvrir la sensation, réintégrer son corps et intégrer ce corps à l'ensemble du vécu.

La poésie se fait plus personnelle. Le dialogue s'engage avec l'autre au niveau des gestes surtout. Le poète entreprend le voyage vers la femme, tente d'abolir la distance qui les sépare. Il veut transpercer l'opacité des corps, retrouver "l'antique ivresse" (p.42) ou "l'amour l'ascination des veines"(p.53), l'amour "bien assis entre l'ange et l'enfer"(p.54). Il ne faudra pas se surprendre de retrouver cette "alternance de l'attirait et de l'horreur" dont parle Bataille.

Le poète fera l'expérience de toutes les sortes d'amour: sensualité, sexualité, passion, sadisme, non-réciprocité de l'amour, angélisme, amour purificateur, dégoût de l'amour et mort de l'amour. On assiste à une recherche effrénée de la véritable "relation" sexuelle (Vos ventres lisses) qui se ferait dans l'amour et l'acceptation totale de son corps et du corps de l'autre (p. 48, inventaire). Il s'agit de projeter hors de soi tous les fantasmes, tous les complexes liés à la chair afin de la dégager: "laisser voler la fille d'une cage de chairs"(p.51). Ce dégagement, abordé de façon plus directe dans la série de quatre poèmes 37 à 40, n'est pas celui rêvé par Paul-Marie Lapointe. Il contient encore un refus de la chair et le couple n'existe pas vraiment: "notre amour ne fut jamais réciproque...(p.55). Il faudra attendre Solstice d'été pour voir se réaliser dans toute sa plénitude l'extase amoureuse et charnelle: "tes seins s'envolent à l'abri de mes mains". Aussi, Vos ventres lisses, aboutissent-ils à une impasse malgré la révolte de la chair.

Impasse, avons-nous dit? Si le feu a semblé conjurer les injustices sociales, il ne sera ici d'aucun secours. En fait, le "désir de feu" (p.49), s'il peut apparaître triomphant, se révélera une cause de mort.

Avant d'analyser en détails les étapes de ce voyage entrepris vers la femme, il faut nous arrêter justement à une image triomphante. Le feu se verra associé au couple une seule

fois et encore, sur le mode conditionnel. Mais cela nous vaut une image extraordinairement riche de signification, une image fulgurante: "nous irions croquer des fruits de flamme deux pieds dans la gueule du volcan" (p.33). C'est la victoire suprême à plusieurs points de vue. Victoire du couple lié dans la quête du feu. Victoire sereine: l'action de croquer ici ne saurait se confondre avec le "croquage" agressif que l'on trouve ailleurs. Par l'assimilation des "fruits de flamme", la passion s'intériorise et devient substance de l'être. Victoire encore parce qu'il y a eu conquête ("les deux pieds dans la gueule du volcan") de la source même du feu. Feu d'autant plus puissant qu'il provient des entrailles de la terre, qu'il émerge des profondeurs. Le feu exorcisé enfin, car la gueule du volcan n'est pas dévorante, au contraire, elle nourrit. Cette victoire, où la passion ne sépare plus le couple mais le nourrit, se trouve soumise à des conditions mystérieuses et informulées ("nous irions"). Ce sont les conditions mêmes de la réalisation d'un rêve: "des bouillons de crevettes fument le rêve d'aller vivre luxurieux dans l'île d'une femme plantureuse" (p.33). Cette union avec le feu ne doit pas nous faire oublier, encore une fois, l'ambivalence profonde que recouvre ce symbole. Paul-Marie Lapointe écrira dans il y a des rêves:

"le feu ne
consacrerait pas le plaisir consumerait le désir
accablerait de poussière une lèvre humide" (p.114).

Présence de l'amour

La passion amoureuse est pourtant bien présente dans ces poèmes et le poète y est sensible:

"Le message de la pluie de la nuit porte
un coeur d'or dans ses paumes larges fermées;" (p.23)

On pourrait s'étonner de voir qu'ici la pluie et la nuit soient présentées comme le réceptacle de la passion, laquelle est habituellement associée au feu dans l'imagerie traditionnelle. Mais le poète précisera dans Pour les âmes que la pluie est sinon la passion, du moins ce qui favorise son éclosion:

"comme la pluie
ou la passion
je suis traversé par une musique en larmes" (p.233)

Cette apparente contradiction n'est qu'une autre des multiples ambiguïtés que véhicule l'oeuvre de Lapointe et nous nous réservons une tentative d'explication lorsque nous étudierons les poèmes de Pour les âmes. Pour le moment, ces "paumes larges (sont) fermées", et le poète semble vouloir faire éclater vers l'extérieur l'intensité d'un amour bien ancré dans la chair:

" J'ai l'amour tassé dans les cuisses:
l'amour bien cornu, vieux bouc" (p.32)

Le bouc, comme le cheval ou le buffle, fait partie de ces animaux du bestiaire de Lapointe qui symbolisent la force instinctive de vie qui ne demande qu'à se manifester, qu'à naître au jour. L'être déborde du besoin d'exprimer sa puissance, de connaître l'extase charnelle, "d'incendier" la femme. Débarassé de sa rationalité, il va entreprendre ce voyage de conquête:

" Crâne balayé rose, je vais partir dans la barque du cheval. Mes saintes à la rivière d'horloge vont somnoler de la plus fière étreinte des engrenages." (p.26)

Ce voyage entraîne un refus de la civilisation: "Je vous laisse mon cendrier, les blancs de céruse, et mon col de veston" (p.26); il alimente tous les espoirs: "Quant à moi j'ai déjà trois fils à la proue d'étoiles de mer. Les boussoles fleurissent à l'automne proche" (p.26); il répond à une certaine sagesse: "Maintenant un long vieillard se penche sur mon oreille" (p.26); il donne enfin la force nécessaire pour ne pas sombrer dans l'abîme de la mer et conserver à la passion toute son intensité: " Il faut tenir la mer à nos épaules; le rouge exhalant au plus orageux de notre nuit de petits nuages" (p.26).

L'être, avons-nous dit, déborde du besoin d'exprimer sa puissance, de connaître l'extase charnelle. Mais l'amour se présente comme un véritable enfer, la fatalité s'y accroche: "les dieux se repaissent des corps d'espoirs frustrés" (p.55). La trahison de l'aube, l'aliénation religieuse et paradoxalement, puisqu'elle se veut tout le contraire, la violence amoureuse comptent parmi les plus grands empêchements d'aimer.

Trahison de l'aube

Tout d'abord, si l'amour semble viable la nuit et dans ce lieu clos que constitue la chambre, où il s'entoure d'intimité et de chaleur, il ne résiste pas aux "nausées des réveils" (p.55). Cela donne des images troublantes:

"trembler de tout son corps
Les aubes de neiges sans poitrine" (p.24)

"Deux bouches avancées, par la douceur conquises,
rencontreront l'air chaud qui rebrousse chemin
dans l'aube" (p.27)

"Route de porcelaine blanche, tu reluis comme un astre,
un rien de temps suivi de l'aube. Jour qui m'anéantis,
toute la grâce d'une tête d'étoile." (p.23)

En projetant le voyage, le poète espérait "un piano plus tendre au réveil" (p.25), mais le jour qui, nous l'avons vu, apporte parfois le feu ennemi, peut également apporter cet autre symbole de mort qu'est le froid.

Aliénation religieuse et remords

Le plus souvent les manifestations de l'amour ne sont jamais pures, elles s'accompagnent d'une insatisfaction fondamentale due à certains remords ou fantasmes. La rencontre amoureuse est décrite comme un combat contre soi-même, contre l'autre ou contre des forces extérieures.

Cette incapacité de jouir positivement de la chair, le poète l'attribue en maints endroits à l'aliénation religieuse qui a fait de l'homme et de la femme deux êtres inaptes à l'amour. La femme est vue comme une "femelle(s) d'ange" (p.36), avec des "seins d'anges" (p. 43). Le poète décrit aussi avec force "la rage des saintes rongées par le milieu du sexe" (p.35). Les "nonnes", les "vierges", les "pieuses", les "femmes au dos arqué", composent ce "peuple de chair flasque" (p.34). Le poète lui-même se sent profondément atteint. Il dira dans On dé-
veste mon coeur, où nous reviendrons d'ailleurs sur cette

question: "un ange me dévore pore à pore je suis la nourriture de deux ailes" (p.61). Un autre poème y scande cette triste vérité:

"je ne sais pas vivre
 ...
 je ne sais pas vivre
 ...
 je n'aurai jamais su vivre de ma vie" (p.63)

Toute la sexualité est attaquée. Le sexe masculin est comparé à un reptile: "l'odeur très animale d'un petit reptile sur le nombril !" (p.38). Les scatologies abondent quand il est question du sexe féminin: "saoulon de rire qui vous poigne le cul belle femme" (p. 36). Il en est de même des images de pourriture: "le puanteur flagèle le désir nègre lait pourri huile rance aux narines" (p. 36).

La culpabilité qui assaille les amants n'est donc pas pour peu dans la mort de l'amour: "l'étourdissement fatal nous regarde avec des yeux de bourreau" (p. 55). En sorte qu'il faudra se cacher:

"cachés pour les repas de fourrure
 cachés pour dormir dans les plumes
 coeur de chair de poules" (p.24)

Culpabilité encore dans le choix du mot "luxure":

"Tout lie des corps rêches
 aux pêches de luxure dans le cou" (p.24)
 "un abri de plumes pour luxures
 minuscules" (p. 54)

L'amour n'est "qu'édification de fautes de pierre ponce" (p.28). Ces fautes prennent toute leur dimension si l'on se souvient de la théorie de Bachelard selon laquelle "le frottement, (...)

expérience fortement sexualisée" (1), est présenté comme l'explication psychanalytique de la naissance du feu. L'amour s'accompagne des symptômes du remords: "Palpitation après la faute" (p.30). Ces symptômes ne sont pas que physiologiques. Les effets psychologiques sont décrits avec force, dans le poème de la page 47. Dans une vision hallucinatoire, tout l'univers extérieur devient hostile et agresseur. Certains objets ou réalités servent de point d'appui à l'imagination qui construit une situation de poursuite où le remords et la culpabilité prennent corps. Un clocher épie les amants. Le bruit des cloches fracasse la vitre de la fenêtre. Le plafond et la tapisserie des murs cachent des personnages accusateurs, diaboliques. Tout en étant lui-même sujet à cette aliénation, le poète tentera de "désangéliser", si l'on peut dire, la femme par le recours à la violence amoureuse.

Violence amoureuse

C'est en effet la violence qui vient définir l'attitude la plus constante du poète face à la femme. L'union amoureuse donne lieu à un véritable sabbat érotique: "Fête-diable; tant tant battu des nerfs" (p. 30). Le poète s'identifie à un tigre:

"Un tigre a mille courtisanes
dans les griffes mille langues
mille ventres de jardins" (p.24)

Les mains étranglent, étouffent; les griffes déchirent; les

(1) Bachelard, La psychanalyse du feu, p.46.

dents mordent: "Je fais l'amour avec mes dents" (p.54); "Je creuse la mort des femmes avec mes ongles"(p. 36). Cet érotisme est sadique au sens où il est dans son principe "mouvement de violence et de mort" (1).

Le sadisme naît de la prise de conscience d'une faiblesse: "je suis trop doux"; "je serai toujours de l'autre côté de la force" (p. 23). La cause en est imputée à tous les "crimes" de l'éducation, de la société, de la morale. Il agit comme révolte et défi: une arme contre la culpabilité et contre l'hostilité du monde. Il sert à extérioriser une passion qui n'a pas droit à la vie, qui est vue comme perversion et faute morale. On peut dire que le sadisme n'est pas vécu pour lui-même, ni érigé en système mais qu'il s'intègre à une recherche douloureuse d'un mode d'être qui satisfasse à la fois le besoin d'incarnation et de purification. Tout cela représente une recherche de l'équilibre:

"L'amour bien assis...entre l'ange et l'enfer" (p.54). C'est l'amour vécu dans une véritable relation humaine et terrestre avec une femme concrète et charnelle; non pas l'amour maternel lié au souvenir et à la descente au fond de la mer avec la femme aimée; non plus que l'angélisme lié aux rêveries de vol. C'est bien la fonction du sadisme ici que d'assurer dans un deuxième temps que la relation amoureuse soit bien réelle. Par lui, l'amant découvre véritablement l'altérité:

(1) Georges Bataille, Érotisme, coll. 10-18, p. 185

"...tout un corps toute une femme tout l'autre
corps et le mien les deux miens l'autre celui
qui n'est pas le mien et qui est le mien" (p.48)

En résumé, il est une force horizontale qui vient équilibrer
les forces ascensionnelles ou les forces d'attraction du gouffre.

Le sadisme, c'est aussi, bien sûr, le feu de la passion.
Mais un feu qui, par trop de violence, détruit complètement le
corps, "squelette de bois brûlé", et ne permet pas la métamor-
phose. Il ne reste de l'union amoureuse que cendres ou pourri-
ture. La mort vient par le feu ou la pourriture, par le "rou-
ge" ou le "jaune", par la violence amoureuse ou le remords.

La femme paysage

En guise de conclusion à cette section nous aimerions
dégager deux attitudes découlant de cette vision de l'amour.
L'amour angélique étant refusé et l'amour charnel se présen-
tant sous une forme sinistre, il reste premièrement le désir
du retour à l'eau maternel:

" Le tigre a dévoré des plumages et nous irons
dormir au fond de l'eau." (p.23)

"tous rêvent de dormir à nouveau dans les
draps de foetus" (p.44)

Deuxièmement, dans une tentative de dépassement de toutes les
difficultés, le poète nous donnera une vision de ce que nous
appellerons la femme-paysage. Dans ce dernier cas, il s'éta-
blit une harmonie entre la femme, la végétation et les éléments.
Un seul poème réalise cette vision cosmique et heureuse de la

femme:

"Une fille, visage de fleur, balancement de parfum, capture le vent du soir, grandes ailes de vert, feuilles d'oiseau autour du corps, et tout le plumage de l'amour. Par terre du corps où râlent les masques, les barbes postiches, délires, fièvres, larmes. Tu mets la plante du pied sur l'eau calme du printemps, rêves de bouquets jusqu'à la mer; jambe lisse, ventre rond des pêches, vigne des seins, et le cou, le visage d'une lampe à brûler l'encens, noyée des nuits entrelacées de lichens et d'algues, marée de voies lactées où boire les mains jointes. Jadis, nous avions descendu des sentiers en plein midi (p.37)."

Bien que l'écriture soit différente et la thématique plus complexe, tout Solstice d'été s'y retrouve en puissance. Cette vision prophétique de la femme liée à la végétation ("visage de fleur", "grandes ailes de vert", "ventre rond des pêches", "vigne des seins") et à laquelle il finira bien par parvenir, permet au poète une anticipation du bonheur souhaité où l'homme et la femme déjà s'entrevoient unis dans le paysage.

Ainsi, malgré les divers empêchements et l'échec de la violence amoureuse, le poète aura acquis, à ce plan du moins, une connaissance définitive de lui-même: "j'ai le coeur vert olive (...) homme jardin où bruissent des fontaines femmes des fleurs femmes" (p.56). Cette aventure aura été aussi l'occasion de projeter à l'extérieur (dans l'écriture) ses fantasmes, ses craintes, ses mythes, de découvrir enfin une angoisse qu'il s'appliquera à exorciser dans la troisième partie.

Chapitre III- Angoisse et révolution
de la connaissance

"On dévaste mon coeur" (p.59)

Ayant échoué dans sa relation avec l'autre (vos ventres lisses) l'être se repliera sur lui-même. Il contempera son abîme intérieur, se dédoublera, vivra le plus profond déchirement: "j'ai la chair détachée de moi(...) solitude effroyable" (p. 88). Pourtant, il ne s'agit pas d'un stérile repliement sur soi, mais bien d'une recherche active des racines du mal à un niveau plus profond. C'est d'ailleurs ce sur quoi nous avons voulu insister dans ce chapitre après nous être arrêté à l'angoisse qui oppresse de plus en plus le poète.

Remords, angoisse et révolte

Il faudrait montrer comment la libération érotique entreprise dans vos ventres lisses rencontre ici à un plus haut degré l'obstacle du remords et de la pourriture, comment la planète toute entière verse dans le chaos pour traduire l'angoisse du poète, comment la révolte s'intensifie. Il est question en effet de "fautes", de "remords" (p.65), de "l'amour rouge dévoré par les crabes nauséabonds dans les foetus pourris" (p.69),

de "femmes molles", du "déchets multiple de l'amour" (p.88), de la chair qui "se ronge et (qui) couvre de ruines l'existence libre" (p.68). L'être se sent davantage prisonnier de lui-même et le regard qu'il promène sur le monde ne découvre qu'absurdité et néant. La terre est bouleversée: "Terres renversées glaises détremées par les larmes" (p.78), la mer rage: "clapotis rageur des mers lourdes contre les caps" (p.67), les forêts brûlent: "calcination des forêts dans les contrées maudites" (p.94). A côté d'un aveu aussi simple et direct que celui-ci: "je suis malheureux" (p.90), on retrouve par un brusque renversement d'humeur l'expression de la plus totale révolte: "Force brute émeute j'annihile les géôles" (p.91).

Mais nous avons choisi, pour illustrer l'angoisse, de parler d'un des poèmes les plus pathétiques de Lapointe. Les poèmes de la page 63 (je ne sais pas vivre) et de la page 80 (ma soeur de désespoir) savent nous traduire l'emprise de la mort et l'inaptitude à vivre. Sans doute est-ce à cause de sa forme plus traditionnelle ou de sa construction rigoureuse qui le rendent plus accessible et reposent le lecteur des poèmes en prose turbulents, que le poème En dépit du gypse réussit plus parfaitement, dans une grande charge d'émotion, à nous émouvoir. Ou bien, est-ce plutôt par sa très grande portée humaine et poétique? Le lyrisme y demeure pourtant assez impersonnel et si l'on peut dire objectif, ce en quoi Lapointe est fidèle à lui-même. Mais surtout, tout l'univers poétique de Lapointe, vu sous l'angle de la souffrance, s'y retrouve:

la mort, l'amour, l'exil, la solitude, le remords, la guerre.

"En dépit du gypse des matins
 en dépit des fleurs de neige
 qui fascinent le mauve intérieur
 le remords du luxe aboli
 me torture de griffes rouges

Les torts qui s'asseoient dans mon cou
 ont mis ma tête à prix
 et je suis enchaîné par toi
 à des murs de vinaigre et de pus
 maintenant que seul
 je me regarde de profil
 dans le granit du printemps noir

J'ai cogné mon front contre la brume
 où les oiseaux mêmes ne peuvent plus
 supporter l'exil
 où nul ne se regarde plus en face
 de peur de ne point retrouver
 son existence habituelle

Les nouveau-nés d'hier
 les noyés dans l'âge vert
 se tordent cris de rouille
 dans les portes de la guerre" (p.83)

Les motifs de l'espoir ("aube" et "fleurs") qui séduisent le mort ne suffisent pas à chasser la souffrance morale ("remords") et physique ("torture"). Souffrance vécue dans l'amour qui ne laisse qu'amertume ("vinaigre") et dégoût ("pus"), solitude et damnation, exil intérieur et perte de la vie, l'espace étant inhabitable (brume), la liberté étant abolie pour le poète ou même pour les oiseaux.

L'expérience amoureuse n'aura donc apporté qu'une plus grande sensation d'emprisonnement: "murs de vinaigre et de pus", et la tentative du poète de faire sauter les murs ou de les transformer en "murs de fleurs" n'aura pas réussi. Ils l'empêchent en effet d'aller vers la vie qui n'est plus que "printemps

noir". Ce drame individuel est vécu en parallèle avec le drame collectif. Les hommes, aliénés, craignent d'abandonner une existence faite d'habitudes:

"(...) nul ne se regarde plus en face
de peur de ne point retrouver
son existence habituelle"

Les hommes nouveaux ayant à peine entrevu "l'âge vert", cette vie végétale tant souhaitée, sont impitoyablement tués dans un monde hostile. Voilà qui donne une idée assez juste de On dévaste mon coeur.

Cette souffrance a pour conséquence d'entraîner une remise en question du phénomène de la connaissance. L'échec de l'appréhension du réel sera attribué au conditionnement intellectuel et religieux véhiculé par l'éducation. Il s'agira de retrouver un mode d'appréhension du réel qui soit à l'échelle de la sensation. Cela situe bien Lapointe dans son temps, celui des automatistes.

Une révolution de la connaissance

"crâne défoncé coeur ravagé" (p.76)

"Vieux professeurs et jeunes qui s'efforcent d'inculquer des bêtises et le goût d'une luxure très originale(...)
Un jour qu'on s'empare des livres, on fait un feu de tous les missels..."
(p.68)

Dans vos ventres lisses s'amorgait déjà une réaction contre l'intelligence vue comme seul instrument valable de toute connaissance. Intelligence et raison éloignent de la vie,

augmentent la distance entre le sujet et l'objet, plient la réalité à des schèmes de pensée pré-établis. Tout le phénomène du livre, du dictionnaire, de l'écrit est visé. Le poème de la page 31 ne mâche pas ses mots: "tous les livres qui commençaient et finissaient par la même histoire sont dans le ventre des souris.../ morve des dictionnaires aux courtes histoires sans géométrie toutes les lampes vont éclairer les auteurs de vieux papiers collés.../ que sais-je du prophète à ces bibles". Révolte contre une certaine culture, contre un langage coupé de la vie, contre la lumière artificielle de l'intelligence; problème de la distance entre la parole (prophète) et l'écriture (bibles) et la lecture (que sais-je).

Cet objet de révolte figurait clairement dans le projet poétique tel qu'annoncé par le titre de la première partie, Crânes scalpés. Le thème de la connaissance s'incarne dans l'image du crâne (rationnelle) et dans celle de la main (sensible) et revient tout au long du recueil de façon vraiment obsessionnelle. En ce sens, tout Le Vierge incendié peut être considéré comme une vaste critique de la connaissance. Il va sans dire que le type de connaissance opposé à la connaissance rationnelle est la connaissance poétique elle-même, c'est-à-dire intuition, sensations, connaissance concrète. Le poème de la page 15 n'affirmait pas autre chose:

"je suis une main qui pense à des murs de fleurs
à des fleurs de murs
à des fleurs mûres".

Seule connaissance qui a le pouvoir de métamorphoser la réalité

vers plus de réalité.

La connaissance poétique est aussi celle du coeur. On voit donc toute la portée du titre qui coiffe la troisième partie, Cn dévaste mon coeur. On retrouve bien sûr ces "cloisons du crâne" (p.63) qui entrent parmi les empêchements à vivre ("je ne sais pas vivre") (p.63) ou encore les "gants du crâne" (p.98), mais l'attaque sera plus directe et portera sur l'éducation familiale, intellectuelle, sexuelle et religieuse comme le laisse voir la citation placée en épigraphe.

Le coeur a été ravagé par un excès d'intellectualisme, par le refus du corps et une mauvaise conception de la foi:

"les piétés sans pieds" (p.73)

"mes enfances perdues, mains croisées
vers les chandelles bénissantes" (p.78)

C'est avec virulence que le poète dénonce l'aliénation religieuse, le sentiment de culpabilité, le folklore rattaché aux traditionnels collèges classiques, le matriarcat moral. Il est facile de multiplier les citations:

"Tendres enfances caressées par des louves fécondes..."
(p.68)

"Les adolescents fustigés par des émotions aux crins
des draps, et les défenses de s'évader" (p.68)

"On est enchaîné par son visage un peu repoussant,
la peur de satan, et la mort de brique" (p.68)

"La piété léthargissait dans les églises tombales"; (p.78)

"Une mère, corps battu des saintetés salvatrices", (p.78)

"Vous écouterez, mes frères, l'enseignement paternel
de ma damnation grasse," (p.78)

"nous ne sommes plus de la communauté des saints"(p.88)

"les églises sont lasses de moi et je suis las
des églises" (p.96)

Il n'est pas étonnant de découvrir dans cette partie que les "mains (sont) mortes" (p.80), sont molles, "mains de rhubarbe" (p.29); elles sont "tristes de frissonner dans le vent" (p.61), elles n'ont pas exploré les profondeurs: "les mains ne sont jamais descendues jusqu'à elles (les entrailles) (p.95); les "gestes (sont) arrêtés" (p.90); ils n'ont plus ce pouvoir de mobiliser les puissances du feu: "le soleil des gestes alpins décéderait dans les trous" (p.71). Alors que le dégagement, le bonheur, la vie sont dans le surgissement et la marche en avant.

Que la main soit le symbole de la sensation, qu'elle s'associe au feu pour la recouvrer ("main de feu" p.13), en contrepartie que la mort du soleil et la perte de la sensation entraînent l'impossibilité de "regarder la vie", (p.15), de lire dans la matière, le poème de la page 89 l'illustre merveilleusement:

"tu étais cette main cette marche douce dans les
cous du soir...c'est l'automne...
on a des amours écartelés et des mains de rhubarbe
on a des pages closes...quand le soleil est mort
personne ne veut plus mourir où aller quand
on avait été si bien avec les arbres et les bêtes" (p.89)

La perte de la sensation est aussi celle de l'amour, de la nature, de la vie instinctuelle. Il importe donc pour le poète "d'escalader les gants du crâne" (p.98), de "manger les casiers de (ses) bibliothèques" (p.95), car la sensation par le pouvoir de

la main fait dès à présent avancer le poète vers cette connaissance qu'il chante dans La Création du monde et qui doit permettre de "goûter le corps universel":

"un monde va faire l'habitation ronde
la sphère d'une main
la balle du gamin tout l'idéal en pomme
et goûter le corps universel" (p.122)

Fort de cette conviction, le poète, pour contrer la vision desséchante du monde qu'on lui a inculquée, peut maintenant réclamer le droit au rêve et à l'imagination.

*
* *

Capitre IV- Rêve et voyage

"il y a des rêves" (p.101)

"Les frontières de nos rêves ne
sont plus les mêmes"
(P.E.Borduas, Refus global)

"Dès aujourd'hui les demains
de partances dans les îles
sont amarrés aux quais des nuques"
(p.112 V.I.)

Affirmer l'existence et si l'on peut dire la profonde
réalité du rêve, représente déjà une victoire. Le rêve est plé-
nitude, sensation, voyage. Le rêve est action. C'est pourquoi
il est question de départ, d'évasion, d'envol, et de descente
dans cette partie.

Le rêve ici n'est pas celui dont on est victime mais
un moyen de connaissance. Le rêve se pose comme un réel plus
vrai, plus intense, où le sens des choses n'est pas empêché par
les interdits, où l'être se réalise pleinement. "Il y a des
rêves": affirmation de l'existence d'un mode de connaissance
autre que rationnelle.

Le premier Manifeste surréaliste (1924) rend compte de
toute la portée de cette affirmation. Le rêve libère les
puissances de l'imaginaire. Le psychisme s'y déploie de façon

naturelle sans les entraves de la raison ou de la logique.
Voilà le mode d'être qu'il faut transposer dans la veille.

C'est ainsi que la poésie par le moyen de la rêverie transfigurante permet d'atteindre une plus grande réalité. Que cela soit une des préoccupations majeures de Paul-Marie Lapointe, l'ensemble de ses poèmes réunis sous le titre Le Réel absolu le démontre. Ce titre s'inspire d'une phrase de Novalis placée en épigraphe: "La poésie est le réel absolu".

Après avoir traversé le réalisme nocturne de Vos ventres lisses et de On Dévaste mon coeur qui s'accompagnait de souffrance et d'angoisse, Il y a des rêves lance l'affirmation d'un espoir, d'un dégagement vers le haut.

Le poète avait affirmé "je veux un destin neuf" (p.93). Il y a des rêves lui commande de partir, de donner libre cours à son instinct, d'entreprendre le voyage qui permettra la métamorphose. C'est en peu de mots l'appel de la poésie:

"un jour qu'un grand navire
nous disait à l'oreille
c'est maintenant l'heure de partir" (p.112)

Ainsi le premier poème est une description onirique du monde de l'enfance. L'espace est une "carapace", le temps est rond ("l'horloge ronde"), tout y est douceur ("musique un doigt dans la bouche de velours"), l'être est repu ("ourson repu, museau de nombril"), le sommeil est doux ("patte dans la sieste", "yeux fermés pour somnoler le ventre sur un caillou"). Tout ce monde

est protégé du froid ("glace en l'air gergure verte"). Le poète retient de l'enfance ce qu'elle a d'éternel et qu'il faut retrouver. Il faut noter que le ton a changé radicalement. Plus serein, il indique un nouveau dégagement qui va de pair avec une nouvelle vision du monde.

Il ne faut pas trop nous illusionner sur ce dégagement. Un poème comme Kimono de fleurs blanches (p. 111) nous révèle en effet que le jour demeure le grand ennemi du rêve et que le poète est loin d'être arrivé à pouvoir sortir de la nuit avec ses rêves pour les vivre dans la lumière comme il le fera dans Solstice d'été. Le chemin parcouru est peut-être moins long qu'il le voudrait, car on retrouve dans ce poème les mêmes thèmes que dans le premier poème (p.23) de Vos ventres lisses. Ce sont encore ici l'eau et la nuit qui sont associées pour offrir un lieu d'épanouissement à l'amour. Comparons ce groupe de vers tirés de Kimono de fleurs blanches:

"la nuit porte des oranges dans tes mains je voudrais que nous mourions comme le jour puisque jamais nous ne pourrions retrouver ce petit cab qui nous menait dans le fond de la mer"

et cet autre groupe de vers du poème de la page 23:

"Le message de la pluie, de la nuit, porte un coeur d'or dans ses paumes larges fermées;" (...) Le tigre a dévoré des plumages et nous irons dormir au fond de l'eau." (p.23)

Il semble que dans Kimono de fleurs blanches, où le rêve est raconté au passé et sur le mode du regret, le poète ne peut même plus se reposer sur cette possibilité de refuge que représentait l'eau dans Vos ventres lisses. D'ailleurs ce beau

Réalités agressives qui viennent surpeupler la solitude du poète: "chats sauvages des solitudes surpeuplées"; présence bruyante des passants qui s'imposent à la conscience du rêveur isolé: "beaucoup s'en reviennent qui sont trop ivres pour qu'on ne s'aperçoive de leur présence ils crient la joie d'être ils font l'amour à pleine gueule dans les seins de la nuit".

Le monde apparaît lointain et absurde:

"j'écirai dans le
journal le nom de ces fantômes cyclope ondine
dryade la maison tremble quelqu'un qui a
froid qui a peur on le console avec ses mains on
le réchauffe avec des mots tendres pas un passant
qui sache mon existence sais-je moi-même s'il en
existe vraiment"
(...)
des bombardiers découvrent l'abîme d'un vacarme épais
comme du goudron" (p.108-109)

Le poète semble se dissocier de ces réalités: "je regarderai choir jusqu'à la mort incertaine", pour se retrancher dans le songe qui agit comme un vêtement protecteur: "vêtement du songe au corps après la nuit extravagante".

"toute oeuvre de haut"

Le refus de ces réalités amène le poète à quitter le décor de ses amours: "rivière d'automobiles (...) hangars des limousines miaulements de ruelles j'en ai plein la nuque"(p.113). Il exprime son dégagement par la formule: "toute oeuvre de haut" (p.114). Il dira encore: "sur la ville l'homme faisait l'amour l'oiseau du plus pur regard et de la main de toile tendue"(p.115).

S'agit-il du regard du poète et de la main du peintre qui auraient acquis le pouvoir de métamorphoser la réalité? Quoiqu'il en soit, la distance prise par rapport à certaines réalités lui permettra paradoxalement de s'ouvrir au monde.

*
* *

Chapitre V - Poésie
et recreation du monde.

"J'ai fait tout le voyage (...)
l'évanouissement dans le rêve,
et l'amour" (p.123)

"goûter le corps universel" (p.122)

Nous voici au seuil de l'ultime étape du projet poétique. Parti du chaos le plus complet, l'être a traversé l'abîme de la nuit. Là s'est opérée, par le flot incessant de l'écriture, une transformation graduelle.

Le verbe créateur

Tout au long du Vierge incendié nous avons vu combien Lapointe était conscient de son projet. Dès Crânes scelpés l'écriture poétique s'emparait du feu ("main de feu") pour mener à bien son entreprise de purification de l'être et du monde. La réflexion sur la poésie ne se dissocie pas chez Lapointe de l'aventure humaine. C'est pourquoi nous voulons maintenant lui accorder une attention particulière. La poésie est une aventure d'être, elle participe à part entière à la révolte, à la recherche de la lucidité et le poète en est

conscient:

"Les cahiers sont des arbres de plomb.
Cartouches de cuivre mordant des lèvres sucrées." (p.44)

"Le cahier écrit des mots gonflés sur les murales" (p.45)

On observe cependant que la poésie de Lapointe fait face à un dilemme profond. D'une part elle veut être sociale et donc véhiculer un message communicable; d'autre part, la tentation de la plongée subjective dans les arcanes du rêve ne saurait par définition être facilement communicable. Le poète n'écrit-il pas dans vos ventres lisses : "le plus significatif arcanes consiste à dorair debout en marchant sur la crête rouge d'un coq" (p.56)? Ces deux fonctions du langage poétique se trouvent définies dans le poème Ils sont des mots (p.121) où convergent les différentes réflexions et notations du recueil portant sur la poésie. Nulle part ailleurs dans Le Vierge incendié Paul-Marie Lapointe n'a mieux cerné sa poétique. Les mots y sont envisagés en rapport avec l'esthétique, le poète, le projet poétique immédiat et la quête métaphysique:

"Ils sont des mots de poitrines bleues
des paroles décapitées
dans les antennes sans yeux
les poux de la famille dans la baignoire
ils sont le futur
des racines déchirées des justices
en fusillant des coeurs vides

Ils sont les étoiles du prophète imberbe
celui qui regarde en arrière
mais qui regarde en avant en arrière
les mêmes yeux dans la nuque d'astre

Tant de murs d'en arrière à démolir
à reconstruire demain
bouchés comme une bouche
face aux coraux des ancres dans le front

face aux crânes contradictoires des pierres
chaque pas plus près du précédent
jusqu'à dépasser l'instant d'apercevoir
rue électrique de son roc
chaque arrêt l'éternité
mais la course du soleil des nuits
les réflexions jaunes
les puits de cerveaux en fleur les germes
des citrons mauves dans les tempes mortes des oracles "

On sait la guerre faite à la raison au profit de la spontanéité, de l'instinct et du coeur. Lapointe met en évidence dans la première strophe la dimension subjective du mot, son intériorité ("poitrine") et la tentative de le décérébraliser ("décapitées"). Peut-on parler ici d'automatisme? Quoiqu'il en soit, ce langage, malgré sa fonction sociale de justicier ("des justices / en fusillant des coeurs vides"), semble refusé par la société. Cela est traduit par une image très réaliste. Les mots apparaissent comme "les poux de la famille dans la baignoire."

Si cette première strophe fait allusion au rôle social de la poésie, la seconde parle d'"oracle" et par conséquent de ce que nous avons appelé précédemment la tentation des arcanes chez Lapointe. Pour le poète visionnaire et prophète, les mots sont un guide: "Ils sont les étoiles du prophète imberbe". Ils permettent d'embrasser par le regard le passé, le présent et l'avenir: "celui qui regarde en arrière / mais qui regarde en avant en arrière". Le refus de la nostalgie et du souvenir, tel qu'exprimé dans le poème Un monde se repentirait (p.122):

"Un retour vexatoire ne suffit
à ressusciter le passé
qui mérite de pourrir derrière soi
(...)

qui n'a peur de son souvenir est lui-même un mort",
n'exclut pas le regard "en arrière". Il s'agit plutôt de s'appro-

prier le passé pour le transmuier en avenir tout en ayant le regard fixé vers le but à atteindre: "les mêmes yeux dans la nuque d'astre".

La troisième strophe illustre la volonté de recréer le monde. La poésie sert à détruire et reconstruire, à prendre possession de l'espace, à abattre les murs qui emprisonnent pour réédifier des murs protecteurs: "Tant de murs d'en arrière à démolir / à reconstruire demain". Voilà pour le projet poétique immédiat. Mais la quête finale est celle de la parfaite identification à soi ("chaque pas plus près du précédent") dans la marche vers le moment poétique à éterniser: "dépasser l'instant d'apercevoir". Après la surprise et la violence verbale qui favorisent la découverte et la rencontre ("rage électrique de son roc") le poète accède à la contemplation, à l'éternité: "chaque arrêt l'éternité".

A la fin du poème, le "mais", cette charnière si fréquente qui annonce toujours une restriction de taille, introduit les obstacles à la réalisation des oracles: la fuite du temps ("mais la course du soleil des nuits"), le remords ("les réflexions jaunes") et la raison ("les tempes mortes").

Ils sont des mots fait donc le bilan de l'aventure de la parole. Même si ces mots ou ces paroles sont refusés par le lecteur à cause de leur allure rébarbative, ils demeurent créateurs pour le poète dans la mesure où ils sont tournés vers

l'avenir pour abattre les murs et recréer une certaine éternité. Ce qui n'exclut pas certains empêchements qui font partie du bagage même du poète ou qui sont inhérents à la condition humaine.

La révolte

A cause des empêchements, la révolte ne disparaît pas. Elle est au contraire érigée en principe de vie et continue d'accompagner les images de rupture, d'ouverture, de conquête:

"toutes les routes sont ouvertes les troupeaux de buffles embauchés pour la conquête retrouver le glacis des verdure dévalantes" (p.117)

Elle s'incarne dans l'animal et la verdure mais aussi dans l'eau violente:

"les digues
de castors rompues par les lacs"
(...)"corps de plantes de pieds dans l'orage
surgi" (p.117)

"tous les fleuves sont explosés" (p.118)

Dans cette "fanfare d'annonciations"(p.117) le poète adopte une attitude orgueilleuse et condamne à son tour:

"nous lancerons des
cailloux à l'injure (...) qu'il vous faille
pourrir dans la moiteur des matines" (p.117)

Le poème Un monde se repentirait(p.122) rappelle Crânes scalpés.

En écho à "jeter l'oubli de la rage" le poète affirme: "Un monde se repentirait / de n'avoir point tué". Il incite à un perpétuel dépassement: "(...) qu'on emboîte le pas de l'idée neuve / qu'on dépasse l'idée neuve du neuf".

Libération conquise

La libération érotique s'affirme maintenant au détriment de l'amour maternel: "jupes de mères des mains prises"(p.117). C'est "l'heure du signe des rousses", du "pain et vin de tous les ventres désirés" (p.118). Le sentiment de culpabilité est définitivement vaincu:

"la plante des pieds sur la tête du scrupule je suis
la vierge au serpent" (p.118)

L'amour devient rêve de puissance et de fécondité. Apparaît en même temps le thème de l'enfant qui possède la vertu de la colère libératrice:

"il poussera des marteaux sur les crânes
des nouveau-nés tu n'as plus qu'à baptiser les
escaliers de noms d'hommes alexandre raoul
arthur" (p. 120)

Quant à la libération de l'horizon, elle est permise par la puissance de la volonté et du regard:

"les murailles sont ruinées, parce
qu'un seul homme en décidait ainsi;"(p.123)

"il y a une
tête qui regarde au travers de la muraille" (p.120)

"la muraille défoncée par les yeux" (p.124)

Elle était la condition nécessaire à une ouverture au monde, à la fraternité.

Végétalité, fraternité et durcissement

Nous avons déjà assez insisté tout au long de cette première partie sur le fait que le poète veut recréer le monde selon l'idéal de la végétalité. Le poème de la page 119 nous

en offre encore un exemple:

"coiffures de thuyas (...)
il pousse des cactus à la place des bornes-fontaines
primevères des seins des filles"

La femme tout comme le dur et le métallique se trouvent transformés en végétal.

La recreation du monde suppose aussi une fraternité. Rappelons-nous le poème "Je suis une main" (p.15) où le poète songeait à construire un "verger de frères". Cette expression réunit deux grands pôles de la poésie de Lapointe: végétalité et fraternité. Mais la relation fraternelle n'est possible que si l'être a pu se remettre au monde. Le dernier poème du Vierge incendié fait justement l'inventaire de ce qui est acquis:

"J'ai des frères à l'infini
j'ai des soeurs à l'infini
et je suis mon père et ma mère

J'ai des arbres des poissons
des fleurs et des oiseaux

La relation fraternelle, la relation avec la nature semblent maintenant possible puisque l'être est né à lui-même: "je suis mon père et ma mère". Mais la suite du poème nous fait voir quelles sont les limites de cette libération:

"Mais la corrosion n'atteindra jamais
mon royaume de fer
où les mains sont tellement sèches
qu'elles perdent leurs feuilles

Les falaises éclatent de rire dans le stuc
le ciel de glace
le soleil multiple qui n'apparaît plus
Frères et soeurs
mes milliers d'astres durs

Nous ne prétendons pas expliquer à fond ces vers qui posent

de très grandes difficultés. Il semble toutefois qu'une certaine crainte s'empare du poète au moment d'atteindre le but qu'il s'était fixé. S'il possède la capacité d'entrer maintenant en relation avec ses frères, il ne chante ni ne vit comme telle la fraternité. Les forces qu'il a eu à combattre demeurent dans une certaine mesure ("soleil", "glace"). Il se replie donc sur une sorte de "royaume de fer" où la végétalité est menacée: "les mains sont tellement sèches / qu'elles perdent leurs feuilles", où les frères, bien qu'existant, sont des "astres durs". Il veut surtout montrer que l'entreprise de recreation du monde, d'accession à la végétalité heureuse est au-dessus de ses forces. Au lieu d'aller de l'avant, il s'immobilise dans la dureté. Le livre se termine donc sur une espèce de terreur. Pour les âmes et, à un moindre degré, Choix de poèmes reprendront le combat pour la fraternité là où Le Vierge incendié l'avait laissé.

*
* *

DEUXIEME PARTIE

Le temps de l'exaltation

"Arbre d'orbe en cône et de sève
en lumière" (p.171).

"tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains"(p.185).

"hommes je vous le prédis
les fleurs seront permises" (p.201).

Le Vierge incendié se rattache à une esthétique de la violence, Choix de poèmes, à une esthétique de l'exaltation: exaltation de l'écriture (Arbres), de la femme (Solstice d'été) et de la tristesse (Quel amour). Les sensations, la joie d'être, d'écrire ~~et~~ d'aimer, la plénitude du temps vécu dans la lumière du jour, la présence à la nature, tout cela s'élève dans le chant que devient le poème. Le langage poétique est maîtrisé, la poésie existe pour elle-même, le poète en pleine maturité se substitue à l'être en devenir et sort du chaos.

A la différence du Vierge incendié qui nous livre une poésie du cri, impatiente et agressive, nous entrons ici en contact avec une présence attentive à l'autre, à l'espace et au temps du poème. C'est la réalisation du pouvoir créateur de la parole et de l'écriture; c'est la correspondance harmonieuse entre le poète, la femme, la nature et le monde; ce sont les liens renoués avec l'élémentaire.

Comme nous le disions plus haut, le langage se fait chant.

Il admet alors des rythmes plus amples, des images moins écartelées pour engendrer cette "somptuosité mouvante" dont parle Jean-Louis Major (1) et se faire l'expression de ce temps de l'exaltation où "s'accomplit la prise de possession de l'espace par une participation sensible immédiate" (2).

Choix de poèmes, c'est encore "l'arrêt l'éternité" (p.121) où le lecteur pourra "goûter le corps universel" (p.122). Cette "participation sensible" est permise par le lyrisme indirect. C'est au niveau des objets que le poète constitue son message poétique. Le poème se veut une reconnaissance, un inventaire de ce qui existe dans le temps présent. En même temps, il situe l'homme face à la nature, à la femme, à la société. Cette participation est surtout permise par la conception que se fait Paul-Marie Lapointe du poète et de la poésie. Il s'en explique dans un texte paru la même année que Choix de poèmes:

"... le poète doit être l'âme de son époque,
ce qui implique qu'il doit vivre son époque,
participer au monde.

...
"(la poésie) exige de qui la fait
pleine intégration à l'univers" (3)

(1) J.-L. Major, Archives IV, p.183.

(2) Ibid. P. 199.

(3) P.-M. Lapointe, "Poésie sociale et morale", dans Poésie actuelle, p.200.

Lapointe se situe lui-même dans la lignée de Lautréamont, Apollinaire, Mafakowsky, Whitman, Lorca, Eluard et Desnos. Tous ces poètes visent, " par construction ou destruction, à la transformation du monde (et de l'homme) (1). C'est là "la motivation de toute véritable poésie"; c'est en quoi elle est sociale et morale. Pourtant la poésie ne saurait se subordonner même à des fins aussi vitales. Elle doit demeurer inaliénable. C'est pourquoi Lapointe réclame que l'on juge sa poésie en fonction de sa qualité:

"... le seul critère n'est-il pas, comme pour la peinture, que la poésie soit bonne ou mauvaise." (2)

Ainsi se plait-il à préciser qu' "il n'y a, entre La Vierge Incendié et le Choix de poèmes, aucune volte-face" (3). Si les thèmes exploités sont en effet les mêmes, il faut voir cependant que l'expression poétique aura profité de cette longue période de silence (12 ans) pour acquérir une maturité et une pureté qui confèrent à la poésie toute l'ampleur et la force qu'on pressentait ça et là à travers la bousculade du Vierge Incendié. Cette évolution est confirmée par la publication d'un autre texte en 1962 où il livre quelques réflexions sur la poétique contemporaine. Tout en rappelant les idées essentielles émises dans Poésie sociale^{et} morale, à savoir que la poésie

(1) P.M. Lapointe, "Poésie sociale et morale", dans Poésie actuelle, p. 201.

(2) Ibid p. 200-201.

(3) Ibid. p. 200.

est inscrite dans un milieu et une époque, qu'elle tend aussi à recréer le monde afin qu'il ne sombre pas dans le chaos, Lapointe s'attache à bien distinguer ce qui caractérise la forme de la poésie contemporaine. On connaît désormais la comparaison qu'il fait avec le jazz américain. La première chose qu'il en retient est la technique de l'improvisation. Il en profite pour dissiper un préjugé commun qui fait de l'improvisation une solution de facilité:

" La plus haute forme de poésie, comme la plus haute forme d'art, est l'improvisation, qui ne met aucun frein à l'expression, bien qu'elle tire son excellence d'un artisanat préalable, aussi bien sur la matière du créateur que sur celle du matériau.

La forme d'improvisation particulière au jazz- ad libitum sur une structure donnée, linéaire et verticale- me paraît devoir exprimer de la façon la plus concrète la forme de la nouvelle poésie " (1).

Tout comme le morceau de jazz, le poème se développe librement à partir d'une structure de base. C'est "la reprise d'un thème sur différents modes (qui) crée l'identité". Pour faciliter notre compréhension, P.M.Lapointe aura recours à des exemples d'ordre littéraire:

"... imaginez une communion de Lautréamont et de Desnos dans le message proféré, soit pour le flot du premier et pour l'incarnation du second dans les petites choses " (2).

(1) Ibid. p. 202.

(2) Ibid. p. 203.

Certains poèmes, dont Arbres demeure l'exemple le plus parfait, illustrent effectivement cette nouvelle forme de poésie. Dans Le Vierge Incendié, la forme de la majorité des poèmes était le produit d'une écriture nettement plus automatique.

L'aspect sociologique du jazz n'est pas à négliger. Lié à la condition des Noirs Américains, le jazz se présente comme une façon "d'appeler au secours", "de ressusciter la Revendication fondamentale" (1) ; il se veut aussi l'expression d'une solidarité humaine. La revendication pourra se faire dans la révolte ou la plainte.

Dans Le Vierge Incendié le refus du monde s'était manifesté par une grande violence dans la destruction. Dans Choix de poèmes, Paul-Marie Lapointe ne refuse pas moins le monde en lui disant "oui". Il propose une autre image de l'homme, de la société, de l'amour, de la beauté qui n'en est pas moins une contestation de la réalité. Le poème Arbres confère à la terre entière une nouvelle unité.

Le Vierge Incendié était un immense combat contre la mort; Choix de poèmes est une extraordinaire exaltation de la vie. Au feu destructeur et à la nuit, le poète substitue des

(1) Ibid. p. 204.

images de la croissance végétale, des images de lumière et de chaleur. La création du monde, c'est Choix de poèmes qui la refait.

*
* *

Chapitre 1- Arbres: une poétique en acte, une poésie pure.

Le poème Arbres offre une structure assez forte par opposition à la dispersion des poèmes du premier recueil. Les thèmes majeurs de la poésie de Lapointe s'y raccrochent en apposition à Arbres. Les associations d'images semblent tenir tantôt d'une structure rigoureuse, tantôt d'un caprice. L'image-thème centrale (Arbres) est reprise "sur différents modes" (1) et "crée l'identité". Cette image-thème répond aux exigences de P.M. Lapointe: " Il peut s'agir d'un thème, le plus simple, mais comportant en lui-même une complexité autorisant la modulation..."(2) Si au départ les différentes espèces d'arbres ne semblent renvoyer qu'à la réalité concrète, elles acquièrent au cours du poème valeur de symbole. L'arbre est vu alors comme un archétype. Il rejoint tous les aspects de la réalité naturelle et humaine. Il totalise. Il concilie l'horizontalité et la verticalité, la hauteur et la profondeur; il est évolution et continuité, instant et durée.

(1) Ibid. p.202

(2) Ibid. p.202

Croissance végétale de l'écriture.

L'initiative est totalement laissée aux mots. Le poète s'identifie à l'écriture (j'écris). La saisie de la réalité se fait de façon immédiate. Si le mot devient métaphore, c'est dû à la croissance même de l'écriture, et l'arbre devient le symbole de cette nouvelle poétique. Les images s'engendrent l'une l'autre et prolifèrent à partir d'un axe central à l'exemple de l'arbre.

Dans cette optique, on ne peut s'empêcher de citer Bachelard pour bien montrer ~~que~~ ce poème contient toute la poétique de Lapointe, qu'il est le reflet le plus parfait de son univers.

"L'imagination est un arbre. Elle a les vertus intégrantes de l'arbre. Elle est racine et ramure. Elle vit entre terre et ciel.
L'arbre imaginé est insensiblement l'arbre cosmologique, l'arbre qui résume un univers, qui fait un univers".(1)

Par le pouvoir de l'écriture, nous assistons véritablement à la création d'un monde au présent. Ce n'est plus l'arbre rêvé ou imaginé dans le futur. Il y a identification dans le présent de l'écriture entre l'acte d'écrire et la création, entre l'imaginaire et le réel. L'arbre devient la substance même de l'imagination et vice versa.

Cette identification à l'écriture indique un accord complet avec son objet. Le "j'écris arbres" est un énoncé qui

(1) Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, José Corti, Paris, 1965, p.300.

ne renvoie qu'à lui-même. La poésie n'est plus un instrument, elle ne marque plus une distance et c'est en cela qu'elle est pure: "j'écris arbre/ arbre pour l'arbre".

Analyse

Paul Wyczynski, Paul Chamberland et Noël Audet ont déjà fourni des analyses partielles du poème Arbres. Quant à nous, pour demeurer dans la ligne de notre travail et malgré le grand enchevêtrement de thèmes que ce poème véhicule avec la profusion même de la vie, nous voudrions essayer de suivre les grandes articulations du poème afin de dégager les principaux thèmes et d'expliquer quelques images.

"Arbres d'orbe en cône et de sève en lumière" (p.171)

Voilà posé dès les premiers vers le symbole le plus parfait de la libération, de la communion de l'homme avec l'univers, de la prise de possession du réel par l'imaginaire. L'arbre apparaît comme le trait d'union entre la terre et le ciel. Dans son mouvement de croissance, il tire la sève du sol nourricier pour l'amener à la lumière. De même, l'image poétique pénètre par ses racines aux profondeurs de l'être et par elle l'ombre communique avec la lumière. Mouvement de croissance, d'ouverture ("d'orbe en cône"), correspondance entre le paysage intérieur et extérieur.

Même s'il est difficile de dégager un plan selon une ligne précise puis qu'il s'agit d'un poème énumératif, il semble

que le début se présente comme un chant de réconciliation par-delà les paradoxes des choses qui jusque-là avaient été opposées. Pour les riches ou les pauvres ("pins du lord pins...des maisons pauvres") l'arbre s'associe à l'image du navire pour incarner l'aventure et le destin exemplaire:

"pins roulés dans leur neige
traversent les années mâts fiers voiles tendues
sans remords et sans larmes équipages armés"

L'expression "vie végétale en marche" que nous avons déjà employée plus haut s'applique ici parfaitement. On notera que ce voyage se fait "sans remords et sans larmes". Voilà qui réalise la quête du Vierge incendié. L'arbre est le symbole du voyage comme il peut être aussi symbole d'intimité et de stabilité. Aux cèdres se greffent les images du travail patient et quotidien, des lieux chaleureux et intimes:

"aiguilles couturières"
"lambris de chaleurs"
"coffres de fiançailles"
"cèdres bardeaux parfumeurs"

Ce travail patient et quotidien c'est aussi celui de l'écriture et de la pensée: "genévrier qui tient le plomb des alphabets".

Tous ces arbres, pins, cèdres, genévriers, appartiennent à la famille des conifères. Les vers suivants, véritable chant de la fusion des éléments, nous offrent une belle synthèse de ce qu'ils incarnent:

"conifères dons quichottes sans monture sinon la
montagne clairs droits foudroyant le ciel
conifères flammes pétrifiées vertes brûlantes
gelées de feu conifères"

On voit apparaître ici une des images les plus denses et les

plus unifiantes de la poésie de Lapointe: union du végétal, du feu et du froid réconciliés dans de magnifiques "vertes brûlantes gelées de feu". La sensation d'avoir réuni toutes les contradictions, toutes les antinomies dans une même force debout demeure son arme pour affronter le "ciel": "conifères(...) clairons droits foudroyant le ciel".

"Les cages du temps" (p. 172)

Jusqu'ici l'arbre était avant tout une présence dans l'espace. Il semble que par la suite il sera associé surtout aux divers visages du temps, visages de la vie et de la mort de l'homme: oiseau, vent, fleuve, hiver, soir, aube.

Le bouleau pour le temps captif:

"bouleau...passe les bras dans les cages du
temps captant l'oiseau captant le vent"

ou pour le temps ouvert:

"bouleau à l'écorce fendant l'eau des
fleuves

•••
aubier de l'aube aux fanaux".

"de l'aube aux fanaux" n'est-ce pas du matin au soir, n'est-ce pas la permanence de l'aube? Car l'aubier est cette substance entre l'arbre et l'écorce qui "durcit progressivement pour devenir du vrai bois" (Robert).

Le présent collectif fait surgir le thème de la guerre, de la liberté, du peuple passif, sans révolte et sans vie:

"arbre pour la fougère du soldat mort
sa mémoire de calcaire et l'oiseau qui
s'en échappe avec un cri"

Entre peuplier et peuple, on voit bien que c'est le sens étymologique qui permet l'association.

"peuplier...trembleur à grands crocs...
arracheur immobile de mousse et de terre...
peuplier au front bas...cheval séché
oeillères rances".

Nous sommes loin du passé mythique du Huron, loin du temps primitif, de la vie instinctive:

"arbre pour l'arbre et le Huron
arbre pour le chasseur et la hache
arbre pour la sirène et le blé le cargo le cheval"

On constate un peu la même progression spirituelle que dans Le Vierge incendié car il semble qu'on puisse établir comme constante de la poésie de Lapointe qu'une prise de conscience des problèmes sociaux canadiens ou même de la difficulté d'être universelle soit suivie presque toujours soit d'un mouvement de révolte, soit d'un effondrement moral. Les espèces d'arbres appelleront des images d'amertume ou de refuge:

"noyers...noyades heureuses"

"saule écorce amère...saules à feuilles mortelles...
fragiles et pleureurs pendeloques des morts

caryer ovale noir amer
caryer à noix piquées au vif"

ou encore, c'est l'attitude de durcissement, de repliement sur soi dont nous avons parlé à la fin de la première partie que suggèrent les vers suivants:

"charme bois dur bois de fer narcisse plongeur
humide égoïste à la plainte suffoquée"

Cela conduit au thème de l'humain sacrifié ("l'arbre est clou

et croix") au profit de toutes les formes d'activité de la société moderne:

"croix de rail et de papier
croix de construction d'épée de fusil
croix de bombardier téléphone haut fourneau
sémaphore
croix d'aluminium et de néon
croix de gratte-ciel et de chien de torture et de faim"

"Selon le délire ou rien" (p.174)

Après ces images de la difficulté de vivre on observe que par un renversement bien représentatif de la poésie de La-pointe qui fonctionne toujours par exaltation et dépression au point que l'on peut parler de poésie cyclothymique, les arbres à fruits: chênes, hêtres, châtaigniers, cerisiers, fêvriers, seront l'occasion de suggérer des images de la fertilité, de fécondité, de plaisir, de désir et d'ivresse. L'exaltation confine ici au délire très souvent lié à l'extase amoureuse comme il est écrit dans le poème Solstice d'été:

"tes seins
(...)
s'émerveillent silencieux
d'être mères des cuisses et du ventre(...)
d'être au coeur du délire" (p. 185)

Ici le poète écrira: "chênes-fruits", "chêne-baiser", "transport de soif"; "hêtres...fânes épousailles", "marronnier fruiteur". L'arbre devient alors "bois de loutre et d'ourson/bois de femme et de renard". Les associations se font plus précises de "cerisiers bouche capiteuse et fruits bruns ~~mamelons~~ des amantes" à "pommier croqueur".

"Le sourire multiplie ses feuilles" (p.177)

A partir de là, jusqu'à la fin du poème, l'arbre sera exalté, et surtout l'érable qui identifie le pays:

"érables à épis parachuteurs d'ailes et samares
 érable barré bois d'original nourriture d'été
 fidèle au gibier traqué dans les murs et la fouèrre
 érable à feu érable argenté veines bleues dans
 le front des filles
 érables à feuilles de frêne aunes-buis qui poussent
 comme rire et naissent à la course
 érable à sucre érable source"

La fin du poème exprime la communion heureuse de l'homme et de l'univers: rêve de fécondité, d'intimité et de fraternité:

"les arbres sont couronnés d'enfants
 tiennent chauds leurs nids
 sont chargés de farine"

L'arbre comme l'homme engendre l'enfant et ouvre son feuillage à la lumière:

"dans leur ombre la faim sommeille
 et le sourire multiplie ses feuilles".

Après ce grand poème qui est véritablement un moment privilégié de l'oeuvre de Paul-Marie Lapointe, il n'est pas étonnant de trouver dans Solstice d'été un renouvellement de la poésie amoureuse. La femme y est exaltée au même titre que l'arbre.

Chapitre 11- Une fête sensuelle

En y regardant de près, on voit bien que ce sont les mêmes images qui se développent dans cette deuxième partie. A l'arbre s'ajoute la vision du sexe. Si l'arbre n'est pas nommé comme tel, la femme est vue au milieu de la végétation; elle anime la terre entière, elle préside au rythme des saisons:

"seins de la plage paisible
seins tendres seins de blé
...
tes seins divisent les saisons
se terrent dans l'île
la légument à qui déjà la possède
et la cultive
en tirant le blé" (p.184).

ou encore:

"amoureuse
thé des bois
par touffes répondant au soleil" (p. 187).

Un érotisme tendre et chaleureux recouvre comme la mousse (naissance des mousses) le poète et la terre entière. Tout est douceur, mouvement lent et voluptueux comme l'herbe qui s'anime sous l'action du vent:

"corps tendre et blond
corps de velours
corps lumineux corps mouillé
herbe sous le vent des îles"

(Message de ton corps) (p.181).

L'esprit est totalement libéré. Il s'ouvre au "message du corps". De même l'érotisme s'ouvre à l'autre et colore toutes les formes de la vie. Ainsi le poète parlera-t-il de "résurrection": "j'appelle résurrection les sapins et les ifs". Par l'écriture poétique, par la faculté d'appeler ou de nommer, le poète exerce librement son pouvoir de transfigurer la réalité:

"J'appelle une rivière où le flanc
/rose de ta nuque suit
le sillage profond d'une truite lunaire
:
:
:
j'appelle une ville arc électrique
un fleuve
entre les balises de janvier remontant
de la mort" (p.181)

Métamorphoser la réalité, renverser le cours du temps pour faire exister cet espace et ce temps édénique:

"le mois de mai ta voix rauque de nuit
le message de ton corps la création du monde" (p.182).

Dans ce paradis, les amants s'habitent l'un l'autre parfaitement en plus d'être "entés à l'arbre sucré":

"vit-on autrefois qu'en toi
par le délire et la sagesse
les corps croisés
entés à l'arbre sucré
de nos os?" (p.183)

L'autre n'est plus nié, les amants forment vraiment un couple.

Solstice d'été

Le poème Solstice d'été (p.184), constitue le plus bel exemple du renouvellement du thème de l'amour. De la même écriture que le poème Arbres, il offre de la femme une vision à la fois multiple et unifiée. Un réseau de relations s'établit entre

le "je" le "tu", le "nous", la nature et le chant que constitue la parole. Le poème se développe à partir de l'invocation "seins je vous aime", répétée et modulée jusqu'à l'envol final.

Solstice d'été comprend trois grandes parties. Dans la première("seins je vous aime" à "terres caressantes de mes paumes") les seins sont associés à des images empruntées aux éléments et à l'été. L'eau et le feu sont réunis pour marquer l'harmonie de cet univers: "les baisers...irriguent le soleil". On pense à ces vers fameux de Rimbaud: "l'éternité/c'est la mer mêlée/avec le soleil". Il se fait en plus un échange sensuel entre l'homme et la terre: "terres caressantes de mes paumes". L'appel du désir ne rencontre pas d'obstacle: "seins tendres seins de blé/ bouches lourdes me soif/ seins torrides". L'aveu est simple et direct: "je vous aime", "je t'aime". Dans cette cosmogonie amoureuse, la femme est liée intimement à l'espace; elle est un "lien charnel et chantant avec le monde"(1). L'érotisme est chaleureux. Aucune trace de la violence amoureuse partout présente dans Le Vierge incendié où le poète montait à l'assaut "d'asiles pour les vierges". La femme en effet y était aliénée au même titre que le pays, parce qu'elle était absente à son corps, à la vie.

Ici, tout au contraire, le corps de la femme a un rôle actif. C'est la deuxième partie qui le met en valeur ("tes seins

(1) J.-L. Major, Archives, t.IV, p.201.

divisent les saisons" à "d'être par eux caressés"). Les seins agissent sur les saisons et sur la croissance du blé:

"tes seins divisent les saisons
se terrent dans l'île
la léguaient à qui déjà la possède
et la cultive
en tirant le blé"

Ils engendrent le désir et le délire amoureux:

"tes seins...
s'émerveillent silencieux
d'être mères des cuisses et du ventre
de la nuque et des hanches
d'être au coeur de délire

tes seins multiplient leurs amis
mes mains
mes yeux
inventent à l'infini des raisons nouvelles
d'être par eux caressés".

Ainsi l'union amoureuse a l'assurance d'un perpétuel renouvellement. Par l'amour, le geste et le regard seront créateurs. Ils sauront abolir la distance qui sépare de l'autre et conduire à la vie retrouvée.

L'union amoureuse trouve sa fin dans le paroxysme de la jouissance. Peroxysme qui nous est suggéré dans la troisième partie du poème. Il est dû à l'action concertée des seins de l'amante et des mains de l'ami. Il s'accompagne d'un mouvement d'envol:

"tes seins sont à l'affût
cueillent l'abeille
...
à cet instant précis
entre la pluie et le beau temps
tes seins s'envolent
à l'abri de mes mains".

Cet "instant précis" nous apparaît comme un temps suspendu où ce sont les éléments qui habillent les jours de leur nudité: "nous sommes nus/ pour habiller les jours". Ce dégagement aérien et ce temps intérieur donnent son sens à la vie:

"tes seins...
expliquent l'arbre le feuillage de mes paumes
en quête de chant de fruits et de chaleur."

C'est donc encore le geste créateur qui domine. Dans Arbres, la main écrivait, faisait naître et se développer le poème; dans Solstice d'été, les mains entourent les seins et les font s'envoler sous la caresse.

L'amour va naître par une femme bien concrète, bien charnelle. A cet égard, le choix du mot "seins" pour désigner la femme est très heureux. La présence de cette dernière est encore plus forte. C'est du corps même que va émaner une puissance de vie rayonnante.

Cette action du corps sur le monde se fait dans le temps absolu de l'exaltation. L'imagination s'émerveille devant le mystère des choses parce qu'elle en saisit spontanément le sens profond, parce que le geste et le regard sont assurés de leur pouvoir. Le temps et l'espace sont "habillés" de la nudité des éléments. C'est le jaillissement du plaisir réel dans la chaleur et l'intimité d'une communion avec la femme et la terre.

Nul besoin ici de descendre dans les profondeurs du moi, ou d'adopter une attitude conquérante. C'est l'heure de la

croissance et de la récolte; une douce invasion des forces créatrices de la matière vivante enfin libérée. On peut dire que dans ces poèmes de Solstice d'été et dans le poème Arbres, Lapointe réalise le rêve d'une terre transformée, selon la formule de Rimbaud, en un vaste "corps amoureux".

Pourtant, le poète n'a pas perdu conscience des dangers qui guettent un tel rêve. Douce tentation (p.186) vient souligner de façon ténue et subtile, en jouant sur le sens du verbe "succomber", ("A quoi succombent les fleurs et tes seins"), la présence du feu et du temps destructeurs ("au soleil et à la nuit"), l'attrait du faux ("à la hantise des parfums"), et aussi l'existence exclusivement livresque d'un tel bonheur ("à la douce tentation de dormir entre les pages d'un livre").

*
* *

Chapitre 111- L'interrogation fondamentale

"la mort

...
quel amour nous guérira
de ce mal ? (P.200)".

Quel amour? pose justement la question de faire exister dans le présent et le futur collectif cette richesse de vie connue dans "la solitude (des) amours" et de la création poétique. En cela, cette partie annonce Pour les âmes. Le poète tourne son regard définitivement vers les hommes pour leur dire son besoin de fraternité. La virulence est absente, mais non pas la dénonciation. Du poème, s'élève une longue plainte attentive à la douleur de l'humanité.

Le lyrisme ne se voit pas contrecarré par la révolte agressive. Le mouvement de ces poèmes est encore plus ample que celui des poèmes précédents:

" nous sommes installés sous le tonnerre
fragile coquille d'abandon
dans la tendre chaleur du premier verre
sur les fontaines d'automne
dans le grésillement du silence et de l'arbre
derrière l'écran du verglas" (P.195).

En fait, il y a ici un abandon total à la tristesse et, pourrions-nous dire, une exaltation de ce sentiment. Cela se traduit par le ton d'exhortation adopté dans Soyez tristes:

" soyez tristes

pleurez dans la hutte et le vison
dans le chevreuil et le cerge
pleurez dans les chaînes et le château

soyez tristes

pleurez sur la ville et la toundra
pleurez sur la mine et le maïs
pleurez ce peuple est inutile" (p.197).

Cela se traduit encore par l'insistance, la répétition, l'anaphore surtout qui scande le poème; et jusqu'à l'interrogation de Quel amour?,

Le présent collectif

"prisonniers des heures et des armes"
(p.195)

Quelle est donc la cause de cette tristesse? Le poète la dénonce ouvertement dans Nous sommes installés sous le tonnerre (p.195). Elle est d'ordre humain, national, social, politique et métaphysique. C'est sans doute dans la mesure où il envisage ces différents plans simultanément que Paul-Marie Lapointe sauvegarde la qualité de sa poésie, que le sentiment de solidarité humaine apparaît authentique et sincère.

Une menace pèse sur la collectivité, la "planète (est) désolée", les paroles des "compagnons" sont inutiles, "le signe de la foudre marque les hommes au jour le jour". Le peuple est écrasé par les "pics" et les "marteaux", par les "capitales"; il est détruit par le froid ("hiver") et le feu (tonnerre", "foudre").

Mais ne serait-ce pas que la vie elle-même est fragile ("fragile coquille d'abandon")? Que les hommes en plus d'être "prisonniers des armes" le sont aussi des "heures"? Pourtant, si la planète est désolée, c'est bien "en dépit" des signes de la vie et de la permanence:

" planète désolée
 en dépit des fleuves et des caps
 en dépit des forêts permanentes" (P.196).

Certaines valeurs étant maintenant acquises pour le poète, il ne peut qu'exprimer son "dépit" de constater qu'elles demeurent inaccessibles pour la collectivité.

La tristesse essentielle

"riches
 soyez tristes" (P.199).

Devant l'injustice sociale, devant la trahison du pays, devant tous les dérivatifs, les fausses sécurités (Dieu, l'éternité, le radar") et malgré les raisons d'espérer:

"malgré le brasier calme des lèvres
 malgré l'oiseau le poisson la caresse
 malgré la floraison des nerfs et la source
 agile du sang
 malgré l'éclatement des rocs
 perpétuellement
 remués par les mots d'amour" (p.198),

le poète exhorte tous les hommes, qu'ils soient riches matériel-
 lement ou moralement, de quelque condition qu'ils soient, il
 les exhorte à la tristesse:

" pleurez
 pleurez dans la hutte et le vison
 pleurez dans le cierge et le chevreuil
 la fosse et l'auto

 riches
 soyez tristes" (p.199).

On reconnaît les accents bibliques de ce langage poétique.
 Le lyrisme est celui d'un mage, d'un prophète. Le poème sui-
 vant posera la question fondamentale de l'amour rédempteur:

" rien ne me consolera jamais de la misère
 du sang versé par les hommes
 ...
 autour de nous la ville
 succombe à l'attrait de la mort
 ...
 quel arbre quelle fleur
 quel amour oh! quel amour
 nous guérira de ce mal? " (p.200).

Quel est donc le sens de cette tristesse? Gardons-nous d'en
 faire un sentiment tragique. On peut y voir l'expression
 d'une certaine rancœur, mais plus sûrement un affrontement
 ferme de la mort, de l'irréductible. L'être qui a traversé
 les profondeurs sait combien la mort doit être partie de la vie,
 combien elle rend la vie encore plus belle dans sa précarité.
 C'est la connaissance de cette certitude fondamentale qui fait

surgir paradoxalement de tels vers à la fin du poème :

"hommes je vous le prédis
les fleurs seront permises
les arbres palmés innombrables ouverts
à la caresse
les oiseaux nicheront dans les yeux des filles
les chansons

et tout sera changé
comme on l'avait espéré
dans la solitude de
nos amours" (p.201).

Dès lors la tristesse ou le désespoir ne témoignent pas d'une perte de vie, bien au contraire; ils sont l'assurance d'une conscience éveillée, et même d'un dégagement. La fin du poème Chaque jour de Pour les âmes ne dira pas autre chose:

"contre le miel
contre la douceur de chavirer dans l'heure
l'ange du désespoir le plus rude".

Ainsi pourra-t-on parler, non plus du refus de l'angoisse chez Lepointe, mais bien d'un dépassement. Telle aurait été la signification profonde du premier titre choisi pour le troisième recueil, Poèmes de l'angoisse (1) qui a été rejeté au profit de Pour les âmes.

* * *

(1) cf. M. Van Schendel, Paul-Marie Lepointe, De Grandpré, t.111, p. 231.

TROISIEME PARTIE

Le temps collectif

"planète pantelante grugée par
les semaines...installée dans
le sommeil et la sécurité-
sous-toutes-ses-formes" (p.205).

"planète
Nous adorons parler de toi
Ainsi que de tes habitants" (p.258).

"...en communauté de sentiment
avec les assoiffés de mieux être"
(Refus global)

Avec Pour les âmes la poésie devient une aventure collective. Dans Le Vierge incendié le "je" était dominant. Il s'agissait de réintégrer son être et le pouvoir de la parole. En ce sens, la poésie a été une activité de réussite. Pour les âmes veut opérer de même une libération, mais cette fois à la dimension de la planète. La libération de l'être s'est faite dans le monde obscur des profondeurs; la libération collective est tentée à l'intérieur du jour, du quotidien: "tentative quotidienne d'apprivoiser la mort" (p.222). C'est donc à la fois une sympathie profonde pour "les petits hommes", les opprimés, et le besoin de créer une terre réellement habitable qui poussent le poète à poursuivre une oeuvre constamment menacée de silence.

Le poète plonge au coeur de la condition présente des "petits hommes" dans un mouvement de solidarité pour les prévenir de la menace qui pèse sur eux. La cruauté et la violence du Vierge incendié ont disparu pour faire place à une longue protestation plaintive. Cette plainte, le poète la veut plus collective que personnelle. D'où le recours à des formes récitatives telles que le psaume, la prière, le "blues". La forme

même des poèmes se veut ainsi l'expression de la fraternité:

"la forme de l'oraison nous réunit dans les files" (p. 215).

Ce "nous" fraternel c'est celui de tous ceux qui élèvent leur voix pour manifester leur angoisse et revendiquer une condition meilleure.

Dès lors, le lecteur sera fasciné moins par la réalité psychologique que par la reprise inlassablement modulée de thèmes et d'images obsédantes. Le poète se propose de lui imposer un contenu mental, de faire coïncider sa conscience avec la sienne. Les poèmes s'enchaîneront les uns aux autres dans un long mouvement incantatoire ponctué d'interrogations, d'aphorismes, de cris ou de silences.

La continuité avec les deux recueils précédents est affirmée à trois reprises:

"il s'agissait d'une lune où s'enracinaient
des délires et des corps" (p. 216)

"il n'était question que d'animaux et de feu" (p. 218)

"Soyez tristes disions-nous" (p. 256)

Espace et temps édeniques, tristesse et révolte dont le poète conserve la mémoire. Ce dernier vit maintenant dans la certitude des valeurs conquises de haute lutte dans Le Vierge incendié et affirmées avec force dans Choix de poèmes (nature, amour, fraternité). A la différence d'un Miron, il n'est plus, pour ainsi dire, en état de recherche personnelle, il ne se situe pas ici "dans son

propre présent écrasé" (1). Il éprouve la terreur collective mais lui-même est assuré du salut (Epitaphe). Présent au monde, il en est à la fois distant. Il n'est plus prisonnier " de ce continent" (Soyez tristes). Aux visions précises et détaillées du premier recueil font place les ensembles, la planète, les grandes lois de la gravitation. Distance intérieure principalement, distance de la lucidité, de l'ironie, de l'humour noir.

Cette distance n'est pas une fuite. Le poète continue à avoir des volontés précises sur le monde (Pour une révolte de terre). Il entreprend un dialogue fervent avec les hommes et la terre. Il dit son message de fraternité sur un ton prophétique. Cependant, les certitudes alternent constamment avec des moments de profonde angoisse (" je suis l'angoisse", "je suis plus triste que le rhinocéros et le platane"). Alternance dynamique du mode majeur et du mode mineur qui fait avancer le recueil à travers une emprise de plus en plus grande des forces de mort, vers l'impossible relation avec la terre (ICBM). Les appels à l'éveil, les exhortations, les impératifs, les vocatifs, multipliés avec acharnement réussiront-ils à toucher les âmes?

(1) J.-L. Major, Archives, t. IV, (La poésie), p. 193.

Pour les âmes, "For the soul"

Le titre de ce troisième recueil contient en germe tout ce que nous venons de dire. La préposition "pour" suggère l'idée de communication, de dialogue, de prophétie; le pluriel suggère le collectif; quant au mot "âme", l'auteur nous en donne lui-même la signification: "...âme signifie: insatisfaction de l'existant, quel qu'il soit. Âme est très terre à terre: joie, colère, orgueil, bonheur, fureur, justice, beauté "(1). En d'autres mots, ce titre est une dédicace adressée à ce qui, en nous, est engagé au-delà de l'automatisme quotidien, à ce qui, en nous, a la capacité de se révolter. C'est l'âme qui peut refuser le monde, qui peut aussi le recréer. Dedicace adressée aux frères, aux compagnons; en même temps qu'un rappel du jazz américain. On peut y voir en effet le calque de l'expression "for the soul".

Le "soul" réfère à une manière de jouer qui "se caractérise par un accent de rude authenticité effective"(2). Cette dernière expression ne peut mieux désigner la qualité effective des poèmes de ce recueil. Cette manière de jouer ou plutôt d'écrire laisse passer directement l'état d'âme du poète. Elle indique une très forte présence à l'oeuvre (vertu que Paul-Marie Lapointe admire chez John Coltrane notamment), une harmonie entre la vie intérieure et l'acte créateur.

(1) P.-M. Lapointe, "Toi en l'homme", dans Poésie actuelle, p. 200.

(2) J. E. Derendt, Le jazz, p. 33-34 et 337.

Du jazz, Choix de poèmes retenait surtout le mode de composition et la structure. Dans Pour les âmes, annoncé par Quel amour?, le poème s'adresse plus directement à la sensibilité, sa structure est moins rigide; l'accent est mis sur la spontanéité, sur l'alternance dynamique du majeur et du mineur. De cette façon, le poème devient jazz.

"Le jazz du poème"

Le jazz du poème, c'est sa vérité. Par sa façon de prendre des libertés avec la langue, jusqu'à créer son propre langage, le poète exprime sa personnalité de la manière la plus directe qui soit. De sorte que ce qui apparaît au premier abord comme un mouvement arrêté, une image qui n'a pas de sens, une tournure impropre, s'avère finalement être le signe même de l'authenticité.

Cette authenticité assure la beauté et l'unité du poème. Une beauté qui émerge directement du courant émotionnel de base autour duquel gravitent les éléments les plus discontinus qui sont autant de pointes poussées dans l'exploration de l'humain. En ce sens, comme pour le jazz, nous devons parler d'une "beauté éthique plus qu'esthétique" (1).

Le jazz du poème, c'est encore la présence à soi et

(1) Berendt, Le jazz, p. 100.

au monde; un langage, qui pour signifier, s'appuie constamment sur l'univers, sur le monde des choses, des objets, d'où émanera la poésie. Pour ce langage il n'est pas d'objet spécifiquement poétique; l'oeuvre s'ouvre amoureusement à tous, et à toutes les formes de vie: au merveilleux comme au terre à terre:

"(la poésie appartient à tous comme la possibilité d'affronter l'hydre et le trottoir ou l'hébétéude d'aimer l'entourage ou

rien n'est plus beau qu'une fille nous les adorons)"
(p.257)

Parlons rapidement du poème Blues d'où ces vers sont tirés afin d'illustrer plus concrètement cette nouvelle esthétique et nous préparer à une lecture de Pour les âmes.

Blues

"L'expérience concrète de la vie vient nourrir les blues très directement" (1)

Le poème Blues (p.249), est celui qui répond le mieux à l'esthétique du jazz quoiqu'il semble ne pas respecter la structure du blues comme tel. Ce poème, où l'accent de tristesse domine, résume presque tout le recueil et constitue davantage un éloge du blues.

Tout comme les thèmes des blues, ceux de ce poème évoquent des sentiments vécus, des situations quotidiennes (le

(1) Berendt, Le jazz, p. 123.

travail, la pluie, le froid, la solitude, la tristesse). Il s'agit de la vie de tous les jours. Nous verrons combien le poète vit intensément la condition de l'homme exploité à tous points de vue et à tous les niveaux. Plus précisément, cette sympathie qu'il voue aux petits hommes "de faim, de pain noir", au prolétariat urbain ("ta mort travailleuse"); celle aussi qu'il voue à Cuba, au Mexique, aux noirs américains, répond bien à la réalité sociologique du blues dont l'origine est noire et prolétarienne. On retrouve donc ici ce sentiment d'impuissance et de révolte de l'homme aux prises avec le destin. Toute une série de thèmes et d'images concourent à cette signification et donnent au poème une première unité affective. Dialectiquement, s'oppose le message d'amour qui dessine dans le poème un deuxième courant affectif: ("qui dormira dans mes bras, propose-toi de m'aimer, oiseau-terre je t'aime..."). Amour humain, amour de la nature, de la terre, des hommes. Amour salvateur parce que créateur. Voilà bien le mélange des deux modes (majeur et mineur) dont nous parlions plus haut, perçu comme incohérence par notre sensibilité.

Incohérence encore au niveau de l'écriture. Une écriture qui s'apparente au "collage", au "montage". Les vers, les groupes de vers semblent tirés de contextes fort différents. La succession des temps, des lieux, le jeu des pronoms nous font perdre constamment le point de vue où se place le poète. Tantôt c'est le "je" qui s'exprime, tantôt les choses, tantôt les sentiments eux-mêmes, les idées. On passe de la confidence

au dialogue, au monologue intérieur; de l'incertitude à l'affirmation, de l'humour noir("prie pour elle") au désespoir ("je suis plus triste..."), à l'émerveillement.

Mais ce qu'il faut voir, c'est que cette incohérence est loin de révéler une incapacité. C'est un engagement, un choix, un parti-pris en faveur d'une nouvelle sensibilité. Pour éviter une lecture discontinue, le lecteur doit donc s'attacher à cette atmosphère qui donne son unité au poème, comme au morceau de jazz. Ainsi peut-il s'approprier la poésie.

Après ce survol expéditif qui nous a quand même permis de donner la tonalité du recueil, nous tenterons maintenant de reconstituer le message que nous livre Paul-Marie Lapointe dans Pour les âmes. Nous verrons tout d'abord que le poète continue à inciter à la révolte et le court poème qu'il a choisi de placer en épigraphe:

"dans la vertu d'enfant
 rage et feu
 les pays s'allument" (p.205)

associe l'enfant et le feu dans la lutte contre l'injustice sociale, les morts-vivants et la planète "installée dans le sommeil et la sécurité-sous-toutes-ses-formes" (p.205).

*
 * *

Chapitre 1- Pour une révolte de terre

" la poésie s'exhale comme l'âme du pain,
génératrice de révolte et la révolte,
génératrice de vie " (1)

La révolte se lève au nom d'un humanisme, au nom de la nature, de la vraie vie. Elle est plus métaphysique que sociale, bien qu'elle prenne ici un caractère politique (Cuba) et très actuel (ICBM). Si elle est dirigée contre l'histoire, elle l'est aussi contre la condition humaine et contre le temps. Elle se veut féconde et libératrice, "génératrice de vie"; elle se veut aussi accession à l'âme, à un certain mysticisme: "et la divinité qui du fond des âges n'a point cessé/ de sourdre/ entre les pierres" (p. 241).

" je suis l'angoisse "

Du coeur de la pierre, des minéraux, de la matière même monte l'angoisse:

" Ainsi que la pierre la veine de verre
et la fille ses artères
l'angoisse polit sa terre " (p. 243)

Les minéraux, les végétaux, la "terre suffoquée" (p.235), viennent s'effriter dans la peau du poète:

" dans ma peau s'effritent la terre fragile
ses plantes
nés d'elles et du feu ses minéraux
l'entière géologie " (p. 226)

(1) P.-M. Lapointe, "Foi en l'homme", dans Poésie actuelle, p. 109.

Contrairement à la communion heureuse de l'homme et de l'univers suggérée par les derniers vers du poème Arbres, les éclairs poétiques, les brèves méditations accumulées dans Courtes pailles nous disent la menace de mort qui pèse sur cette union, et combien le corps perçoit "les frissons de la planète" (p.234).

"la fleur ne pénètre en la fille que hantée
/par la mort
et s'y construit une fragilité" (p.227)

"dans la glaise l'amente ancienne et blanche
dans le calcaire l'espace tendre de ses os
dans le plumage d'un oiseau

une planète de frissons" (p. 234)

"la hanche bat la trajectoire d'une terre suffoquée
j'irai dormir dans l'effroi des alliages" (p.235)

Si l'on met en parallèle les deux premiers vers que nous citons avec la fin de quel amour?: "hommes je vous le prédis/les fleurs seront permises", on doit conclure à une plus grande lucidité de la part du poète: "fleur(...) hantée par la mort". Si ce dernier veut persister dans son désir de faire croître l'amour et la végétalité, il doit accepter sans désespoir que croisse indissociablement avec eux la mort. Ce moment de lucidité indique une étape importante dans la pensée de Lapointe. C'est ainsi que le corps et la matière exhaleront ensemble leur cri de revendication:

"mais les membres pour crier
pour terrasser l'acier" (p.223)

"je suis traversé par une musique en larmes
(...)
faisant la terre entière chavirée
criante" (p. 233)

Plus que le malaise physique, le mot anguisse traduit donc une inquiétude métaphysique.

La terreur insoutenable et immanente à la terre, le béton et tout ce qu'il symbolise se chargent de réprimer toute révolte. Ceux qui effrontent le soleil en face sont changés en pierres:

" on ne soutient pas ce rythme
cette immanence de la terreur

le béton se charge d'immoler aux dieux
les révoltes les attentats

les méduses sont étalées dans le soleil " (p. 238)

ou bien, à l'image de la terre, l'homme s'effrite par l'intérieur:

" une bête solide et peu vorace
qui ne demande qu'à être grugée
chaque printemps telle s'effrite la chaleur
et l'homme par l'intérieur" (p. 239)

Ainsi, quand le poète fait appel à une "révolte de terre", il appelle bien sûr une révolte de l'homme contre la condition qui lui est faite ou qu'il se fait, mais aussi une révolte de la matière même contre ses prédateurs afin que renaisse l'âme des choses, afin que la divinité continue à "sourdre entre les pierres". C'est pourquoi, il faudrait renouer avec la terre une relation amoureuse et lutter contre le temps destructeur. Cette relation semble impossible comme le suggèrent les deux premiers vers de Psaume pour une révolte de terre:

" Nul amour n'a la terre qu'il embrasse
et ses fleuves le fuient" (p. 207)

Le dialogue s'engage directement avec la terre. Il est l'occasion d'une méditation, d'une remise en question de la révolte et de la parole:

"colère
 diluvienne métamorphose
 tes blessés reposent en délire
 tes paroles sont vides et les jours se répètent
 ...
 (que ferons-nous de cette pierre et de ce feu)" P.(207)

Le présent collectif

C'est pourtant sa foi profonde en l'homme qui pousse le poète à poursuivre le combat contre le temps destructeur, c'est-à-dire le temps du quotidien qui réduit l'homme à la répétition des mêmes gestes, le condamne à une vie mécanique. "Au coin de la rue", "chaque jour", le spectacle de la mort collective ne cesse d'angoisser le poète. Les hommes ne sont plus que morts-vivants, prisonniers du sommeil et de la "sécurité-sous-toutes-ses-formes". Leur vie est sans issue. Ils détruisent la terre et cette "terre assassinée" engendre des cadavres. Tout l'univers est "éclaté". Les mondes sont en explosion. Les peuples vivent dans la terreur.

Le poète accumule les images obsédantes de la mort à la petite semaine, du temps qui s'effondre sur les hommes:

"planète pantelante grugée par les semaines
 comme une grêle organisée quotidienne..." (p. 205)

"semaines perpétuelles et vaines" (p.207)

"périssent les hommes et les jours au jour le jour"(p. 208)

"les villes molles secrètent des cristaux opaques
 missiles de chaque jour
 où la terreur vrombit comme un dieu" (p. 209)

Tout s'affaisse, tout est mou, pantelant, grugé, en même temps que tout éclate. Du début à la fin du recueil ces notations viennent traduire le tourment du poète. Des poèmes entiers s'y consacrent: "Chaque jour, Le temps tombe, Fragile journée de mica.

Le temps et le feu destructeurs c'est le soleil ("Soleil tonitruant" p.213); le soleil de midi surtout: " la terre nous menace / au coin de la rue, chaque midi,..." (p.219); ou "l'été de proie".

"saison maléfique et d'une clarté funeste

...
été de proie

...
le ciel allait fondre griffes ouvertes
en piqué sur les filles sur les villes

...
été de proie
quand s'allume le brasier des récoltes
quand s'agitent les minéraux
quand l'eau quitte la mer " (p. 217-218)

Soit que la terre est ainsi engagée dans un bouleversement de fin du monde où sont renversées les lois de la "gravitation", où l'équilibre entre les éléments, les planètes, l'homme et la matière cède la place au chaos, où le feu ne produit que "poussière" et "cendres"; soit encore que la terre est figée et durcie sous l'hiver:

" une rivière aux poissons durs
des hirondelles croix fichées dans le coeur
des villages
les feuilles ne sont plus" (p. 221)

Espèce satisfaite

Dans ce paysage et ce temps de la destruction, l'humanité apparaît comme "une espèce satisfaite" (p.220), une collectivité de morts-vivants: "monde mou mille morts" (p.259). Les hommes blessés sont charriés par la mer, terrassés par la foudre, mis à mort par les maîtres:

" la mise à mort est parée de dentelles
et le sang gicle dans la foule" (p.207)

La dénonciation de l'injustice sociale émane d'un profond sentiment de révolte. La société est partagée en deux camps; y règne l'exploitation de l'homme par l'homme. Le travail est futile: "mes agités futiles travailleurs"(p. 208). Le poète se sent solidaire des:

" peuples humiliés petits du monde
multitude sous la terre
dans le métal des mines
dans le fumier des récoltes
dans les racines des parallèles" (p. 210)

Ces "petits du monde" appartiennent à la préhistoire, car l'Histoire est à faire:

" les petits hommes de préhistoire circulent
entre les buildings
dans la pluie chargée de missiles" (p.220)

Si, d'une part, l'homme quotidien fuit devant la terreur, il y a d'autre part, en lui, des forces de vie capables de la chasser: "petit homme...avec...la terreur qui te fuit et te poursuit" (p. 208). Ce double mouvement de fuite et de

poursuite est rendu de façon magistrale dans ces vers de Poëme
pour une révolte de terre:

" les muscles et la force sont pour le coeur
et la colère
sont pour le coeur et le beffroi de la sueur
pour la colère des villes renfrognées
pour le pain des villes
et le pain pour le terreau
le terreau pour les pierres et la pluie
la pluie pour les pierres
et les pierres mêmes s'effritant
et la colère et les muscles et le coeur" (p.208)

Il se solde par un épuisement, un effritement de l'être. Nous
avons déjà souligné la conscience que le poète avait des limites
de la "colère". Mais cette dernière demeure pourtant incontestable si le rêve ne devient pas réalité: "interminable colère
si l'étoile chevire" (p. 210). Il faut donc que les hommes
forment une "infanterie pacifique" (p.225), qu'ils mènent une
"guerre pacifiante" et entretiennent une "paix guerrière".

Pour les enfants

Les enfants, les compagnons, les ancêtres, les "primitifs" incarnent, à l'opposé de "l'espèce satisfaite", l'humanité idéale. Ils assurent la permanence des valeurs de vie, à travers la désintégration du monde. Ils sont en étroite relation avec la nature, et le mystère des choses. Les ancêtres et les primitifs représentent le passé mythique et les valeurs qui y sont rattachées. Les enfants et les compagnons combattent naturellement ou à la suite d'une prise de conscience pour le triomphe de ces valeurs.

C'est surtout l'enfant qui est présent du début à la fin du recueil. L'enfant a la vertu de la colère libératrice: "dans la vertu d'enfant/ rage et feu/ les pays s'allument" (p.205). C'est en lui que repose l'espoir d'une révolution pouvant conduire à l'instauration d'un ordre nouveau. C'est pour les enfants que le poète poursuit sa "tentative quotidienne d'appriivoiser la mort" (p.222): "pour les enfants à la tâche de la rage" (p.222); "pour les enfants délivrés de leurs mères" (p.222).

L'enfant, chez Paul-Marie Lapointe, est l'être révolté par excellence, un être de feu. Révolte positive par la seule affirmation de son existence, par la prolongation de la vie; révolte négative par sa colère. De même Gatien Lapointe écrit: "je fais de toute enfance une arme"⁽¹⁾. C'est ainsi que l'enfant devient un symbole éminemment riche: non plus la simple perpétuation de la vie, mais ce qu'il faut opposer à la menace. L'enfant a toujours un regard neuf sur les choses, et il vit en accord avec l'élémentaire. L'enfant ne saurait donc être soumis. La soumission s'apparente au sommeil et à la sécurité. L'enfant ne peut être que vaincu. C'est ainsi que des "maternités (sont) futiles" (p.267). Dans Fragile journée de mica, Paul-Marie Lapointe condense toutes les menaces qui pèsent sur l'enfant.

"futiles époux des golfes et des caps d'où les mères
/allaient

enfanter le temps pour le perdre

pour les enfants coffrés par l'espoir
les artères de la malédiction suppliaient la
nuit noire de les nouer de les tordre de
les trancher"

(1) Gatien Lapointe, Ode au Saint-Laurent, Jour, Montréal, 1963, p.18.

pour les enfants à la tâche de la rage
 les coffres cumulaient les patiences bêtes à
 la gorge tranchée résignations peuples
 à genoux

pour les enfants délivrés de leurs mères
 les autels croissant immobiles avec des
 menaces tombales des chèvrefeuilles et
 les pensées longtemps entretenues par
 des mains pieuses parmi les pierres

pour les enfants livrés à eux-mêmes
 pieds et poings liés les capitaux les lois
 bouches cousues lames condescendantes
 servilités" (p.222).

Pendant que les enfants sont prisonniers de l'espoir et livrés
 à eux-mêmes, les ancêtres continuent de voyager sous la terre:

" Nous écoutons passer les ancêtres sous la terre
 leurs attelages
 et leurs convois de plumes" (p.214)

Ces êtres "sublimes" (p.209) sont hors de la portée du temps
 mortel. Ils sont la mémoire vivace du passé idéalisé. Leurs
 héritiers spirituels immédiats mènent une lutte vaine contre
 le temps; ils forment une "famille stupéfaite"; ils s'opposent
 aux "blancs":

"le temps tombe
 une tribu perdue remonte à la surface
 enfants des pyramides du soleil

...

le temps tombe
 abénaki maya nègre de birmingham
 âmes civiles de mes morts sauvages

...

le temps tombe
 galères négriers
 atahualpa
 sauvages présents
 anéantis" (p. 219-220)

Voilà que les multiples formes de la mort semblent faire échec

au projet poétique et le recueil court vers sa catastrophe finale : "les enfants se recroquevillent/comme des feuilles brûlées" (p.260).

La parole s'évade

Devant la menace grandissante, il y a toujours cette tentation de s'abandonner aux larmes par opposition à l'attitude agressive, tentation de se réfugier dans les "lointains intérieurs":

"l'eau des larmes emporte aux lointains intérieurs
les villages anciens
les ancêtres les plus respectables
et la divinité qui du fond des âges n'a point cessé
de sourdre
entre les pierres" (p. 241)

En d'autres termes, c'est la tentation de la mort traduite encore par la noyade :

"(le plongeur caresse ainsi-provoque-
la tentation d'être possédé par l'eau
définitive ou de franchir
interminablement l'espace, démembré,
muet, jusqu'à ne plus être)" (p. 222)

Sur le plan du verbe , la mort c'est le silence. Le poète qui avait nourri l'espoir que son témoignage serait entendu, voit ses paroles demeurer sans effet: "tes paroles sont vides et les jours se répètent" (p.207). Au même titre que la mort de l'enfant, que la solitude de la création poétique, l'incommunicabilité est source d'angoisse: "je suis l'angoisse / car la

parole s'évade" (p. 217). La parole se perd en effet dans le silence collectif:

"les voix sont terrées
les plaintes suffoquent de jour en jour plus opaques
et vaines

bientôt le silence ne sera plus que le cri du premier de
tous les morts" (p. 223)

Mais comme toujours, au moment où l'on croit que le poète va céder sous l'obstacle, il s'opère un renversement. De démission apparente, le silence se transmue en cri de protestation.

"Les silencieux sont ainsi un jour ils accumulent
les mots" (p.258)

"(les appels s'enracinent
...
dans la ruche de l'effroi)" (p. 211)

"une parole et tout est à refaire" (p.255)

La parole, le cri, les appels s'associent à la plainte revendicatrice du jazz pour réclamer un futur meilleur.

*
* *

Chapitre 11- Le futur prophétique

La révolte de terre que le poète réclame et suscite, il la veut toute entière au service de "l'accomplissement de l'homme" (1). Si la poésie paraît inutile face à une transformation politique du monde ("si la poésie ne s'aligne pas dans la stratégie des politiques") (2), elle ne se veut pas moins "l'arme essentielle de la véritable Révolution" (3). La véritable Révolution est intérieure, faut-il préciser. La poésie prétend alors redonner une âme à l'homme d'aujourd'hui afin de le rendre apte à habiter le monde, à vivre de façon totale.

C'est cet homme et ce monde futurs que le poète oppose constamment aux hommes et au monde actuels. Tout comme lui-même, dans le Vierge Incendié, avait renoué les liens avec la race des "sublimes"; tout comme il avait recouvré la force instinctive, animale: expression ultime du désir de vivre; de même il projette de faire que tous les hommes soient attentifs aux enfants qui "fraient leur chemin dans l'intérieur" (p.244), "aux animaux qui (les) parcourent" (p.246). La motivation poétique tient dans cette volonté de faire ressentir aux hommes la présence intérieure de l'oiseau, de l'enfant, de l'animal,

(1) "Foi en l'homme", dans Guy Robert, Poésie actuelle, p.200.

(2) Ibid. p.200

(3) Ibid. p. 200

de la musique (jazz) quasi; présence de la vie qui demande à être libérée, qui demande "un destin de dehors"

Tout doit être projeté avec force et rigueur dans la lumière et le jour:

"à tous bercés si la nuit ne les arrache et ne les jette clairomnants dans le soleil" (p. 221)

Tout doit être apprivoisé:

" dans l'éclatement des parallèles
dans l'accouplement des poutres et de la lumière
les domestiquant" (p. 231)

et même le temps:

" habiter la même saison à l'année longue
une saison de vapeur et de vent
humide - ensoleillée" (p. 243)

Le futur collectif

"la terre étrangère appropriée" (p.254)

Dans cette poésie, comme le souligne Jean-Louis Major (1), "le temps primitif...double l'aujourd'hui" et " rejoint un futur collectif". Chez Paul-Marie Lapointe on peut le constater de façon toute particulière dans des poèmes tels que "Gravitations" et "Le temps tombe" où la force amérindienne gronde sous "le pâle présent". Déjà, dans Psaume pour une révolte de terre,

(1) Jean-Louis Major, Archives, t. IV, p. 193-199.

l'espoir repose tout entier dans ce demain qui apportera "une terre propice" (p.210).

"humaines saisons
savoureuses saisons
filles de chaleur
tout se t~~ame~~ame dans un baiser l'espoir et le pain
l'audace de posséder la terre
demain s'amoncelle dans l'altitude des caresses" (p.211)

Au coeur du délire émerge l'illumination qui fait entrevoir des espaces transfigurés:

"dans le nid du délire s'envolent des oiseaux multiples
des villes profondes et légères
des forêts de liqueurs
une planète fervente innombrable" (p.212)

Pour faire échec aux mondes parallèles ("nous nous fîmes ennemi des parallèles") (p.217), le monde prophétisé sera un monde de correspondance. Le poème Epitaphe pour un jeune révolté nous le laisse entrevoir. Le poète insiste sur les images de liaison et de fusion, empruntées à l'union amoureuse des corps:

"entre les mondes voyagent des tendresses et des coeurs
des hystéries cajolantes comme la fusion des corps
en eux plus lancinantes
comme le lever et le coucher des astres
comme l'apparition d'une vierge dans la cervelle des
miracles" (p.224)

A l'instar de l'être révolté à qui la métamorphose est promise, la ville reprendra vie:

"quelque part une ville gelée hélèra ses cabs
une infanterie pacifique pour mûrir les récoltes
et le sang circulera
au même titre que les automobiles
dans le béton et la verdure" (p.225)

Une "douce liaison" (p.248) s'établira entre les éléments et
 "leurs habitants":

"leurs habitants
 personnages enivrés des trois éléments
 oiseaux aux plus souples écailles
 poissons envolés d'un jet
 hommes femmes enfants" (p. 248)

Face à la réalité collective, la femme ne sera pas, comme dans
 le Vierge incendié, niée, menacée ou associée à la torpeur
 générale. Son rôle est actif: il consiste à établir des liens
 entre les mondes:

"sur les passerelles de nylon
 entre les mondes
 vacillent les tendres hanches des filles" (p. 259)

Images de liaison, de métamorphose, d'envol, de fécondité, de
 liberté qui sont toutes finalement l'expression de la vie et
 de l'amour. Elles se greffent au corps humain. C'est le corps
 qui "alimente la ville en oiseaux" (p. 239); qui "éclabousse
 l'espace" (p.247); c'est le corps qui recèle la vie ("feu de
 corps" p.247). Le corps humain n'est que le microcosme du
 "corps universel". On comprend maintenant pourquoi le poète
 avait mis tant d'acharnement à le réintégrer dans le Vierge
 incendié. On comprend mieux aussi quel était ce message du
 corps dont il était parlé dans Solstice d'été.

L'importance donnée au corps, le nombre d'images qui
 s'y rattachent laisse bien voir que l'appropriation de la terre
 sera avant tout charnelle, sensuelle. De même, le corps
 éprouve l'angoisse de la terre et il se révolte contre la mort.

Le temps intérieur

"tu ne mourras pas"

La victoire sur la mort, Epitaphe pour un jeune révolté, l'affirme de façon péremptoire et merveilleuse. Alors que dans Psaume pour une révolte de terre, Chaque jour, Le temps tombe, Fragile journée de mica et finalement ICBM la mort et le désespoir semblent faire échec aux sursauts d'espoir, aux appels à l'éveil, Epitaphe se présente comme le poème de la métamorphose promise et assurée. Il renoue avec les grands mythes du Phénix et d'Icare, mais toujours dans la perspective de mieux appartenir à la terre. Les premiers vers réunissent tous les symboles de l'aspiration à la vie; toutes les images du dégagement et de l'éclatement dans la lumière:

"tu ne mourras, ~~un~~ un oiseau portera tes cendres
dans l'aile d'une fourrure plus étale et plus chaude que
l'été
aussi blonde aussi folle que l'invention de la lumière"
(p. 224)

"Chaude" "blonde", "folle", on devine en filigrane la présence métamorphosante de la femme et de l'amour. C'est en effet l'intensité de l'amour qui assure l'éternité ("tu ne mourras pas ton amour est éternel"), qui fait que "les âmes miroitent particulièrement le soir entre chien et loup". Cette vie, si elle n'a pas pour l'instant d'extériorité, n'en couve pas moins comme le feu à l'intérieur du corps. Et l'oiseau qui transportera l'être dans des mondes de lumière, fait pour l'instant son

nid dans le coeur de l'homme:

"tu ne mourras pas un oiseau nidifié
 ton coeur
 plus intense que la brûlée d'un été quelque part
 plus chaud qu'une savane parcourue par l'oracle
 plus grave que le peau-rouge et l'incandescence"(p.224)

Nous avons l'occasion de faire ici une synthèse intéressante à propos du symbole du feu. Le feu d'une extrême intensité ("incandescence"), plus fort que le feu-ennemi ("été"), se trouve associé dans ce poème à la révolte, à l'oiseau, à l'amour, au "peau-rouge" (le primitif) et même à l'enfance si l'on pense au titre du poème: "Epitaphe pour un jeune révolté". On sait que chez Lapointe, l'enfant a la vertu du feu. On constate que le feu qui est maintenant possédé est le feu métamorphosant et purificateur (Phénix). Il fera renaître l'homme dans un monde de chaleur tendre où il pourra participer intimement à tout l'univers dans le dégagement le plus parfait. Il ne s'agit plus du feu-instrument ("foudre") qui pouvait lui aussi avoir une fonction purificatrice. Ce feu est intérieur et si, paradoxalement, il réduit l'être en "cendres" c'est pour mieux le faire accéder à une vie nouvelle. C'est là une certitude qui demeure présente à l'intérieur du poète, qui lui permet d'espérer et de n'être pas écrasé par le présent collectif.

Quêtes de chaleurs

Puisque la poésie a été "l'arme essentielle de la Révolution" intérieure du poète, ce dernier s'applique à transmettre au lecteur le pouvoir des mots, des images, des symboles

et de la musique. C'est là tout le projet poétique de Pour les âmes et en particulier de Hibernations. C'est encore autour de l'oiseau que va se cristalliser le poème:

"je laisse en toi voler des oiseaux blancs" (p.244)

Pierre Châtillon a bien montré (1) comment le désir de vivre, lorsqu'il était réprimé mais tenace, s'engouffrait dans l'être pour y couvrir; comment cet état d'attente frénétique était associé naturellement en poésie québécoise à l'état d'hibernation où le feu et le froid se rejoignent. Il rappelle alors ce vers de Rina Lasnier: "l'hibernation véhémence du feu" (L'Arbre Blanc p.13). En outre, il souligne que le motif de l'os est associé au durcissement de l'être. Il n'en faut pas plus pour nous faire comprendre ce poème où Paul-Marie Lapointe opère, entre autres, un renversement du motif de l'os.

En associant de façon toute nouvelle les oiseaux à la neige ("...aussi étranges que la neige") et les "oiseaux blancs" à des "ossements aériens", Paul-Marie Lapointe fait de l'état d'hibernation un état riche de vie et d'espoir. A l'intérieur du corps se prépare activement le dégagement futur, les "quêtes de chaleurs". Car, dans cette poésie, l'oiseau est le grand médiateur entre l'intérieur et l'extérieur; précisément parce qu'il s'associe au feu purificateur et métamorphosant ou, comme ici, à la neige et au froid purificateurs. A l'oiseau, au vol,

(1) Pierre Châtillon, La naissance du feu, Archives, T. IV, passim.

au rêve viennent s'ajouter la neige, la pluie et la musique ("Janvier- Quêtes de chaleur et Blues") qui sont à la fois présence intérieure et extérieure.

A l'inverse de Nelligan (Soir d'hiver), la contemplation de la chute de la neige fait prendre conscience de la chaleur intérieure:

"chaleur...comme la chute intense de la neige quand
vous regardez au dehors et le feu vous presse et
ces membres tendrement agités par le souffle de
l'intérieur comme s'il s'agissait de la neige" (p.246)

Le poème développe plus avant ce paradoxe. La chute de la neige est "chaleureuse" par l'état d'âme qu'elle provoque, mais elle est aussi "tension glaciale" par la situation d'attente qu'elle suppose, par la distance qu'elle établit entre les corps:

"car la neige est à la fois la chaleur de la chute et
/du voile
entre l'espace et le sang- et la tension glaciale de
l'attente entre les corps" (p.246)

De même dans Janvier-quêtes de chaleurs la pluie sera fécondité et plaisir en même temps que retranchement dans l'intérieur:

"pluie je dormirai dans tes bras tes ormes
les fleuves s'élèvent colonnes de plaisir
plus loin que les berges dans le regard des pierres
...
pluie je dormirai dans ton sommeil
au fond du printemps
à l'affût d'un sommeil comme un rêve
-nous ignorons ce que nous réservent la mer et les
autres astres" (p.251-252)

La pluie, la neige, la musique contribuent donc à créer un climat favorable à la prise de conscience de l'intériorité de l'être ("l'âme") avec tout ce qu'elle recèle de vie et de passion. Si, comme nous l'avons vu dans Le Vierge incendié, la

poète ne pouvait recevoir le "message de la pluie" qui avait les "paumes larges fermées", il est maintenant extrêmement sensible à la présence de la vie en lui; condition préalable à une véritable ouverture au monde. Cette présence à soi, le poète veut la transmettre à "ceux qui sont élus" (p.247), aux âmes, bien qu'elle soit accessible à tous. Mais le monde réservé aux âmes a-t-il quelque chance de se concrétiser? C'est sur cette interrogation que nous laisse ICBM, le dernier poème du recueil, puisque l'enfant et la vie végétale sont condamnés à périr par le feu:

"les enfants se recroquevillent comme des feuilles brûlées"
(p.260)

Les valeurs positives, liberté, amour et fraternité:

"l'oise vient des Andes malgré le radar
sur les passerelles de nylon
entre les mondes
vacillent les tendres hanches des filles" (p.259)

deviennent très fragiles devant l'énormité de la menace:

"mais le brontosaurus
mais César
mais l'inca
mais le Corbeau te guette
monde nou
les cratères éclatent
cris d'oeuf
comme un crapaud le Nuage agrippe sa terre
et l'embrasse à petits coups répétés" (p.259)

Le monde actuel, esclave de la terreur, vit sous la menace constante d'une servitude à venir, mais déjà quotidienne. Ce dont nous prévient autant l'histoire de l'homme que celle des civilisations ou des animaux. Menace prenant les formes diverses

de la fossilisation, de la dictature, de la civilisation perdue,
de la mort et de la guerre atomique.

Paul-Marie Lapointe s'inquiète étrangement de la condition de l'homme dans la société moderne. Mais, comme tous les poètes de sa génération, il refuse de céder totalement à l'angoisse. Ainsi, malgré ce finale qui débouche sur la mort et la détresse, nous considérons que l'ensemble du livre tend plutôt à marquer une étape importante dans sa poésie. Cette étape est celle de la lucidité par rapport au réel. Le poète n'entretient plus l'illusion d'une vie où il n'y aurait plus de mort, mais il accepte de refaire le monde tout en tenant compte du fait que ce monde recréé ne pourra échapper à sa fin.

*

* *

CONCLUSION

Les trois recueils de Paul-Marie Lapointe forment une oeuvre choc par l'angoisse et les dénonciations. Fondamentalement, Le Vierge incendié est une vaste entreprise de libération. Exorciser la mort, l'impuissance, le péché, le sentiment de culpabilité. A la recherche d'une définition de soi, et de ce qui lui appartient en propre, à la recherche de l'autre aussi que ce soit la femme, la nature, ou ses frères et ses soeurs comme il dit, le poète se forge, avec violence et révolte, avant tout, un instrument de connaissance, un langage. Seul ce langage permet de se réconcilier avec le monde, avec la terre, en les recréant selon une vision personnelle, une lucidité propre à faire naître l'angoisse et l'espoir tenace en même temps. Virulent dans Le Vierge incendié, le ton s'apaise et devient joie de l'écriture dans Choix de poèmes où les lieux clos sont délaissés pour une ouverture grandiose à la nature, à la femme, où le poème épouse son objet jusqu'au sommet de "j'écris arbres".

Enfin, c'est le déploiement de Pour les âmes, appel d'autant plus retentissant à la communion des hommes et de l'univers que le poète est pleinement conscient des dangers qui menacent l'avènement du bonheur futur de l'humanité.

Paul-Marie Lapointe se révolte pour et contre l'homme. Dès le début, la révolte est assumée, la poésie est assurée. Il a été le premier poète d'ici à écrire sur la libération de soi tout en se préoccupant du destin collectif. La poésie se fait ainsi "l'arme essentielle de la Révolution". Et si elle est engagée dans son époque, elle ne saurait concurrencer la politique sans se nier elle-même. C'est justement le fait de ne pas sacrifier la poésie au social qui permet à Paul-Marie Lapointe de dépasser l'étape de la seule négation. Le jazz demeure le symbole de l'affirmation des vraies valeurs, le symbole de la vie par la renaissance du thème sous mille formes différentes et spontanées. Il contribue à sauver un type d'âme, ce "soul", ce courant de vie qui va de la plante des pieds à la racine des cheveux.

Voilà qui donne à la poésie de Paul-Marie Lapointe toute sa richesse. Inépuisable par son message d'amour et de fraternité, inépuisable par sa propriété de faire que chaque lecture engendre de nouveaux réseaux d'analogies qui vont rejoindre des zones de notre conscience jusque-là inconnues, cette oeuvre mérite de prendre place parmi les plus fortes et les plus belles de notre littérature.

*

* *